

٣٩

اهدافنا من الثقافة

دكتور زكى نجيب محمود





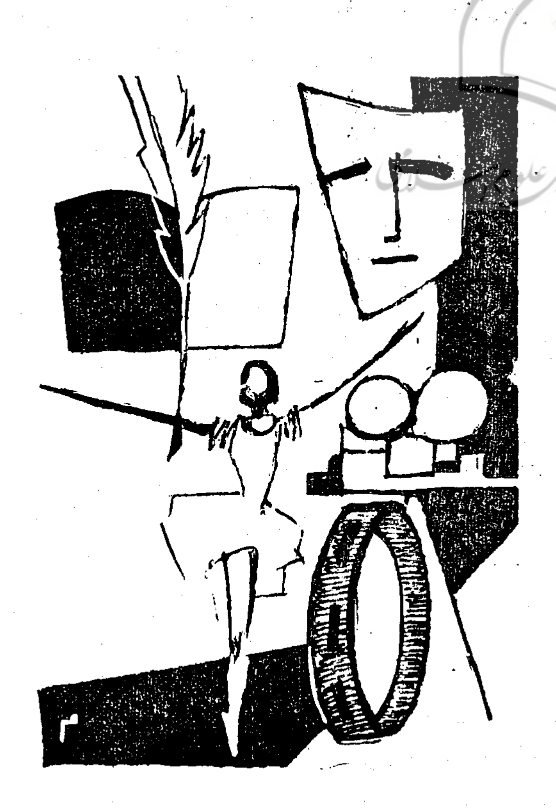
ما زلت اذكر الشهور الأولى من سنة ١٩٥٣ ، حين ندبت من الجامعة للعمل بوزارة كانت عندئذ وليدة ، هى **وزارة الثقافة والارشاد القومى** ؛ وكنا نحن كبار العاملين بها لا نتجاوز ثلاثة رجال او اربعة ، منهم الوزير نفسه ، ولم يكن للوزارة الوليدة مال تتصرف فيه أو تتصرف به ، فما كدت اجلس على مكتبى هناك ، حتى انهال على سيل دافق من اوراق ، لم اجدها تمت الى ((**الثقافة**)) كما افهمها من قريب أو بعيد : خطابات تجىء وخطابات تروح ، وموظفون من سائر الوزارات والادارات يسعون للنقل الى تلك الوزارة الوليدة لعلهم يجدون فى مجالها البكر مجالا للدرجات والترقيات ، واعلى ما كنا نرتفع اليه من مستويات العمل ، هو أحاديث صحفية تبين مناشط الثورة ـ وكانت الثورة نفسها فى أول الطريق لم يمض على قيامها الا بضعة أشهر ـ فتبينت منذ اللحظة الأولى اننى وضعت فى ميدان لا احسنه ولم اكن اتصوره ، فعرضت على السيد الوزير عندئذ ـ عليه رحمة الله ـ الغاء ندبى ، فسألنى دهشا : لماذا ولما يمض على عملك هنا اكثر من شهرين ؟ فاجبته : لأننى ظننت انى قد جئت الى هنا لاضطلع بعمل تتصل ((**بالثقافة**)) ، فاذا هى كلها

أعمال يحسنها الصغير أكثر مما يحسنها الكبير ، لأنها أعمال مكتبية قد تكون من ضرورات الادارة ، لكنها يقينا ليست من أسرة الثقافة فى شىء ؛ وأحسن ما فيها أحاديث صحفية تدخل فى باب الدعاية الاعلامية ولا تدخل أبدا فى باب الثقافة والفكر .

هنا قرر لى السيد الوزير ــ وكان بالنسبة الى صديقا قبل أن يكون وزيرا ــ انه **لا يرى الحدود الفاصلة بين اعلام وثقافة** ، وطلب منى ــ اذا كنت ارى مثل هذه الحدود الفاصلة ــ أن اعد له تقريرا مفصلا لما كان فى ظنى هو العمل الثقافى على مستوى الشعب كله ؛ ولم اتردد فى قبول التحدى ، وغبت فى بيتى يومين لأعود اليه حاملا معى ذلك التقرير ، الذى اذكر الآن انه كان يدور كله حول الوسائل التى تستطيع الوزارة بها أن تهيىء الفرصة أمام رجال الأدب والفن والفكر ، أن ينتجوا ما من شأنه ان يغير القيم والمعايير ، **لأنه بغير قيم جديدة ومعايير جديدة ، ستظل الثورة خارجية لا مستبطنة فى النفوس** ؛ وقرأنا التقرير معا فى جلسة مسائية امتدت بنا الى ما بعد منتصف الليل ، ولم نكد نفرغ من القراءة والمناقشة ، حتى قال لى وهو يبتسم : كم سنة تظن ، يجب أن تنقضى ، قبل أن يتجسد هذا التقرير فى واقع ملموس ؟ فقلت له ــ وكنت أدبر لقولى أن يجىء مثيرا ــ قلت له : **ألف عام !** لكن هذه الألف يجب ان تبدأ الآن اذا اردنا ((**لأنفسنا**)) ان تتغير .

لقد أسرفت فى القول عامدا ، لأبين له أن تغيير القيم عن طريق الأدب والفن والفكر ليس ألعوبة لاعب ، ولكنه عمل جاد يتطلب الصبر والدأب والاخلاص والتضحية ، وكان ان انتهى أمرى عندئذ بالنسبة الى وزارة الثقافة والارشاد القومى الى يأس ، صممت معه الا أعود .

ومضت أيام وأعوام ، وأنا أرقب من بعيد ذلك الوليد وهو يكبر وينمو ، ثم يتكاثر بالانقسام الى وزارتين احداهما للثقافة والأخرى للارشاد القومى ، فصلا للعملين أحدهما عن الآخر حتى لا يختلط حابل بنابل ؛ وكان يتاح لى آنا بعد آن أن أتعاون مع وزارة الثقافة ، بكتاب أنشره ، أو مقالة أكتبها ، أو مجلة أشرف على تحريرها ، أو لجنة أكون أحد أعضائها ، لكن هذه المشاركة كلها لم تكن قد أطلعتنى على تفصيلات المشهد كله ، حتى اطلعت منذ أيام قليلة **على كتاب اخرجته وزارة الثقافة بعنوان ((أهداف العمل الثقافى))** تبين فيه مجالات نشاطها ، وتتوقع به أن تستمع الى آراء المثقفين .

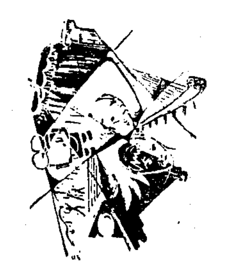


وانى لأعترف للقارىء وانا خجل من نفسى ، بأننى كنت أطالع صنوف النشاط التى تقوم بها الوزارة الآن ، فأرانى كمن قدم من بلد أجنبى غريب لا يعلم من أمر بلده شيئا ؛ أى والله ، فالظاهر أنى قد حبست نفسى فى قوقعة لا أعرف فيها الا النشاط الواحد الذى مارسته وأمارسه ، وأعنى النشاط الفكرى الذى يتصل بالمقالة والكتاب ، وأما هذه الفنون كلها التى أصبحت الوزارة تعج بها أشكالا وألوانا ، من معاهد الى مؤسسات : **المسرح والسينما والموسيقى والباليه والفنون الشعبية** ، فلم أكن أعلم عما قد تم فى ميادينها الا القطرة من البحر الزاخر ؛ لا ، بل ان مشغلتى الأولى — التى هى المقالة والكتاب — لم أكن قد ألممت بكل ما قد اضطلعت الوزارة به فى شأنها .

لقد عبرت وزارة الثقافة فى بيانها هذا ، عن ادراكها الواضح المحدد لما تصنعه ، أو لما هى فى سبيلها الى صنعه ؛ انها — باديء ذى بدء — تفصل فى تصورها فصلا تاما بين « **الثقافة** » و « **الاعلام** » (مما ذكرنى بالحديث الذى كان قد دار بينى وبين صديقى الوزير سنة ١٩٥٣) ثم هى ترتب على هذا الفصل مهمة خاصة تقوم بها « الثقافة » وهى احلال أفكار وقيم تساير العهد الجديد بما قد طرأ عليه من ثورة فى أوضاع السياسة والاقتصاد والمجتمع ، محل أفكار وقيم قديمة ؛ وهى تدرك ان الأفكار القديمة تنمحى ببطء ، وان الأفكار الجديدة تحتاج الى صبر طويل ؛ وهى تعلم ان المرحلة التى نجتازها لابد لها — بطبيعة الأمور نفسها — أن تشهد صداما بين مجموعتين من القيم ، ثم هى تسأل نفسها : ماذا على الثقافة أن تصنعه ، لكى يزول القديم المتهافت ، ويزدهر الجديد المتفتح ، أو بمعنى آخر ، ماذا يصنع القائمون على الثقافة **حتى يحدث التفاعل الكامل بين الثقافة والثورة** ؛ انه لا يكفى للثورة أن تقيم على أرضنا صناعة ثقيلة ، تطويرا لاقتصادها ، وتمكينا لحريتها واستقلالها ، بل لابد أن تمد من رقعتها لتشمل ميدان الثقافة فتقيم فيه ما يقابل الصناعة الثقيلة فى ميدان الاقتصاد ، الا وهو بناء القيم الجديدة والفكر الجديد .

حددت وزارة الثقافة فى بيانها ، الهدف المقصود ، وحددت الطريق الى الهدف ، وقسمت الطريق الى مراحل ؛ فأما **الهدف** فهو خلق المواطن المستنير ، وأما **الطريق** فطريقان : أحدهما قصير والآخر طويل المدى ، والقصير منهما هو أن نشجع رجال الفن والأدب والفكر على أن ينتجوا ، كل فى حدود طاقته ، وأما الطريق الطويل فهو أن نخلق رجالا جددا فى ميادين الفن والأدب والفكر ، ولا يكون ذلك الا بعملية استكشاف تلقى لنا الضوء على أصحاب المواهب المطمورة ، وبخاصة فى الريف ، لأن صاحب الموهبة اذا كان من سكان القاهرة ، فالأرجح ان يجد أمامه السبيل ميسرة لاظهار موهبته ، وأما صاحب الموهبة من أهل الريف فالطريق أمامه مسدود ، وهنا يأتى دور وزارة الثقافة فى كشف تلك المواهب المخبوءة وفتح الطرق أمامها ، وهنا أيضا نشهد للوزارة انها قد انجزت ما يشبه المعجزات فى وقت قصير ؛ والجدير بالذكر هنا ، ان الوزارة قد ادركت ازدواج النفع ، فليس الأمر مقصورا على ان تتفتح رحاب الثقافة أمام أهل الريف ، ليظهر منهم من يظهر وليستمتع منهم من يستمتع ، بل ان الامر ليمتد الى ما وراء ذلك ، بحيث يفتح رحاب الريف امام أصحاب الثقافة من أهل القاهرة ؛ فلقد كانت أسوار القاهرة مطبقة على هؤلاء ، فكانوا ينحصرون فى أنفسهم وفى مشكلاتهم ، انحصارا كثيرا ما انتهى بهم الى اختلاق المعارك الفارغة لقلة ما بين أيديهم من غنى ، مع أن ريف بلادهم ممتد هناك الى جوارهم ، يفيض بمشكلات الحياة ونبضها ؛ لقد كنا قبل ذلك ، اذا ما تحدثنا عن فتح النوافذ الثقافية ، لا يطوف ببالنا هذا الفتح الا بمعنى واحد ، هو أن تنفتح نوافذنا على العالم الخارجى ، وهذا فى حد ذاته مطلوب ، لكنه كان ينبغى أن نتنبه الى فتح آخر ، هو انفتاح

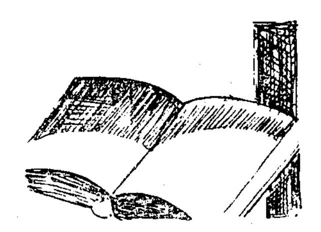




نوافذ القاهرة على الأقاليم المصرية نفسها ، وفى هذا قد صنعت وزارة الثقافة ما يستحق منا كل تقدير وتأييد واعجاب .

لكن نقل النشاط الثقافى الى الريف ، ونقل الاهتمام بمشكلات الريف الى مثقفى القاهرة ، لم يكن الا جانبا واحدا من مشروع مثلث الجوانب ، وضعته الوزارة لنفسها ، وهى ماضية فى تنفيذه ؛ أما الجانب الثانى من هذه الخطة المثلثة ، فهو أن تعمل على رفع المستوى الثقافى ، لأن مؤدى الجانب الأول مقصور على توسيع الرقعة السطحية بحيث تشمل البلاد بكل أرجائها من ريف وحضر ، وبقى أن نرفع كل هذه الرقعة الفسيحة الى أعلى ، درجة درجة ؛ فبماذا تتم عملية الرفع هذه ؟ الجواب عند الوزارة هو بانشاء المعاهد المتخصصة التى يدرس فيها أصحاب المواهب الفطرية أصول فنونهم على أسس علمية سليمة ، فلا يكفى للموهوب فى جنس معين من أجناس الأدب أو الفن — أو قل ((قد)) لا يكفى للموهوب أن يترك الى موهبته ، بل لابد فى كثير من الأحيان من دراسة مؤصلة لتستقيم الفطرة مع الخبرة فيشتد نماؤها ويصلب عودها وتكثر ثمارها ومن ثم أنشئت معاهد الفنون المسرحيةوالسينما والموسيقى والرقص، بلأنشىء معهد لتهذيب التذوق الفنى — أو هو معهد فى سبيل الانشاء ما يزال ؛ والذى يلفت نظرى فى هذه المرحلة من نشاط الوزارة ، هو انها تخلو من اى ذكر ((**للكتاب**)) ، فالمسألة هنا مقصورة كلها على الفنون ، وليس فيها مجال لأديب القصة أو المسرحية مثلا ، ولا للناقد ؛ **أفلا يحتاج صاحب الموهبة الأدبية الى تدريب وتأصيل وتعميق فى موهبته ، مثل ما يحتاج اليه صاحب الموهبة فى التمثيل والموسيقى والرقص ؟** هذا سؤال أطرحه واتركه .

وأما الضلع الثالث من المثلث الثقافى الذى تقدمت به وزارة الثقافة فى بيانها ، فهو خاص ((**بالتوجيه**)) فى طريق التطور ؛ أى اننا اذا كنا فى المرحلة الأولى قد ضمنا سعة الرقعة ، ثم ضمنا فى المرحلة الثانية الارتفاع بهذه الرقعة الواسعة الى أعلى ، فما زلنا بحاجة الى دفعة بهذا البناء كله الى ((**أمام**)) ، دفعة تسير به الى ((**مستقبل**)) ؛ وهنا تجد كاتب البيان — ولا أدرى من هو لأهنئه — وكأنما قد أحس شيئا من الحرج ، لما قد يعترض عليه بالسؤال الشائع : هل يجوز أن تخضع الثقافة للتوجيه ، أليس ذلك قيدا يقيد الثقافة فى مسارها ومجراها ؟ فيتحوط كاتب البيان ، قائلا : **ان التوجيه هنا لا يزيد على رفع العوائق من الطريق** ، انه توجيه سلبى اكثر منه توجيها ايجابيا ، بمعنى أن نضمن للأديب وللفنان الا يقف فى سبيله شىء يحول بينه وبين أن يعبر عما يريد أن يحكيه بأدبه أو أن يصوره بفنه ، وذلك لأن كاتب البيان على وعى صريح بأن الثقافة لا تحتاج الى من يوجهها ، لأنها تقدمية بطبعها ؛ وهنا ينشأ السؤال : وما أداة الوزارة فى تهيئة الطريق ورصفها لكى ينساب العمل الأدبى أو الفنى غير معوق ؟ فيكون جواب الوزارة : الأداة هى ((**المؤسسات**)) المختلفة بشركاتها : مؤسسة للتأليف والنشر ، ومؤسسة



للسينما ، ومؤسسة للمسرح والموسيقى ، ومن مهام هذه المؤسسات وشركاتها أن توفر العوامل التى تضىء الطريق أمام العاملين .

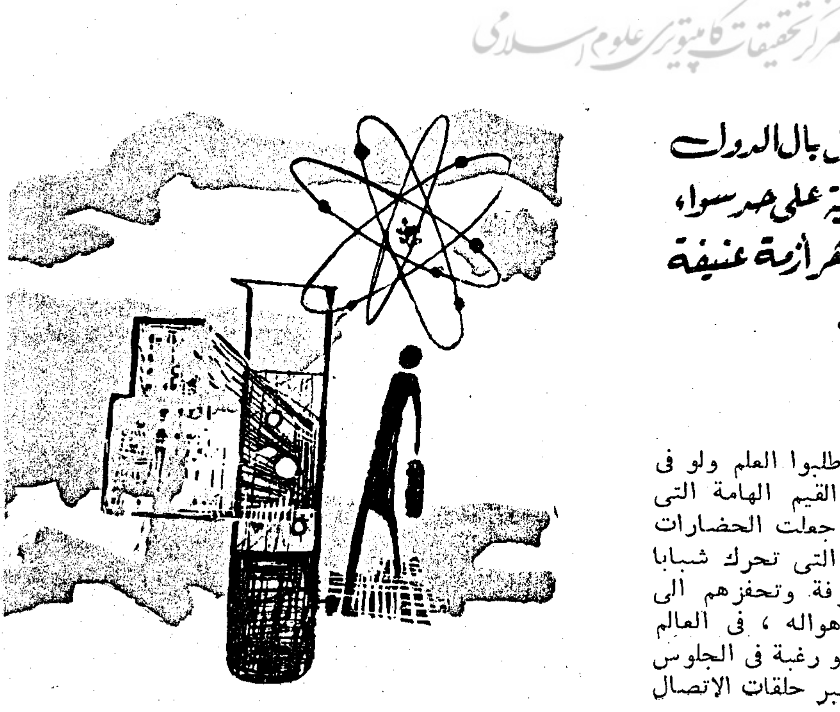
الحق انى ازاء هذه الحركة الدائبة الخصبة المنتجة التى انقسمت فروعا ، وتشعبت فيها الفروع الى فروع ، لم يسعنى سوى أن أعيد الى ذاكرتى صورة هذه الوزارة وهى بعد وليدة ، لا تدرى ماذا تصنع سوى أن تتلقى الرسائل وتجيب عليها ، فاذا ارتفعت بنشاطها ، ظهر ذلك الارتفاع فى بيانات يعطيها كبار موظفيها الى الصحف ، محلية كانت أو أجنبية ؛ فمن اراد أن يعلم كيف يجىء نمو المنشآت حين تتوافر الجهود المخلصة علىالتنمية ، فلينظر الى وزارة الثقافة كيف بدأت ، والى أى شىء قد صارت اليوم .

زكى نجيب محمود

قضايا الفكر المعاصر

محنة العلم في هذا العصر

دكتور أسامه الخولى



إن هجرة العقول التي تشغل بال الدول الإفريقية المتقدمة والنامية على حد سواء ليست سوى ظاهرة من ظواهر أزمة عنيفة يمر بها العلم اليوم ..

■ ■ ■

ان الحديث الشريف : « اطلبوا العلم ولو فى الصين » ، تعبير عن احدى القيم الهامة التى سادت العالم منذ القدم والتى جعلت الحضارات جميعا تحترم وتحيى الدوافع التى تحرك شبابا وشيوخا متعطشين الى المعرفة وتحفزهم الى تحمل مشاق السفر ، بل واهواله ، فى العالم القديم سعيا وراء علم جديد ، أو رغبة فى الجلوس بين يدى معلم كبير ذاع صيته عبر حلقات الاتصال

الواهية بين مراكز الحضارة فى العالم ، كما فعل شباب من قلب روسيا حين شق طريقه جنوبا يلتمس لقاء سقراط فى أثينا والتعلم عنه وكما فعل كثير من شباب أوروبا فى فجر عصر النهضة حين نزحوا الى الأندلس ، سرا وعلانية ، ليتتلمذوا على فلاسفتها وعلمائها ولينقلوا الى بلادهم تراث العرب العلمى ، وليبذروا بهذا بذور ذلك النبت الضخم الذى نعرفه اليوم باسم الحضارة الأوروبية .

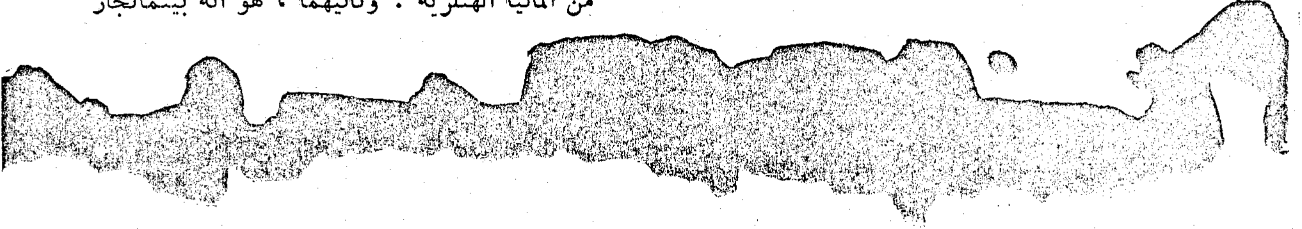
الا أن ذلك الدافع العارم الذى اضطرمت نيرانه دواما فى قلب الانسان الذى وقف يصارع الآلهة ويتحدى الأقدار ويحارب الطبيعة — ساعيا سعيه الذى لا ينقطع وراء اكتشاف المجهول والتحكم فى مصيره ، لم يكن مجرد نزعة فردية تحرك قلة من الأفراد المولعين بالمعرفة .. فلقد كانت هناك حركات اجتماعية منظمة تشجع هذا السعى وتباركه وترى له وظيفة اجتماعية محددة فى حركة المجتمع الفكرية ودورا هاما فى تنظيمه الاقتصادى والسياسى الذى يستهدف تحقيق « التقدم » لهذا المجتمع ، فى حدود تصورات القوى المحركة له والمسئولين عن قيادته وتحريكه.

ولقد لعبت هجرة الأفراد والجماعات من ذوى الخبرات العلمية والتقنية الخاصة ادوارا حاسمة فى تطور كثير من الحضارات على مر تاريخ الانسان ، بل ان ادراك الحكام لأهمية هذه الهجرة وموقفهم منها كانا من العوامل الرئيسية فى تحديد اتجاهات سير التاريخ السياسى وأحداثه . ولعلنى لست بحاجة الى الافاضة فى ضرب الأمثلة لهذا . ويكفينى وقد تعرضنا لدور العرب فى بذر بذور النهضة الأوروبية — أن أشير الى **موقف المجتمع العربى فى مطلع فترة ازدهاره من تراث الحضارة اليونانية ومن انجازات الهندوس. فتنظيمهم لعملية نقل وجمع هذا التراث وتعريبه تعكس تقديرا واعيا فى أذهان القائمين على شئون الدولة لهذه المعارف . ولقد أيد حسن تقديرهم هذا** ما حققته أجيال تالية من العلماء العرب من تقدم واضافات

فى كثير من ميادين المعرفة ، والتى أعتقد اننا ما زلنا على بداية الطريق الى معرفة أبعاده الكاملة وتقدير قيمته الحقيقية ، خصوصا فى مجالات التطبيق التكنولوجى الذى هو — فى النهاية — الأساس المادى والسند الراسخ لهذه الحضارة بكل صورها وقيمها وافكارها ونظمها وتاريخها .

ان الهوة سحيقة بين هذا المناخ الفكرى الذى تعاطف مع الانسان الذى يطلب العلم فى أقصى أرجاء العالم والذى أوجد فى أنماط سلوكه الاجتماعى ما يحنو على هذا الفرد الساعى وراء المعرفة ويمنحه الاحترام والتقدير ، وبين صيحات الغضب التى ترتفع فى كثير من أرجاء العالم — المتقدم والنامى ، على حد سواء — سخطا على العلماء والتكنولوجيين الذين يهجرون أوطانهم الى بلاد اخرى يجدون فيها فرصا أفضل للعيش عن طريق الاستزادة من المعرفة والاسهام بقسط أوفر فى تنميتها ، دون التقيد بالقيود التى تفرضها عليهم ظروف بلادهم التى نشأوا فيها والتى رعت تقدمهم ووهبتهم الكثير من امكانياتها كى تتيح لهم فرصة الوصول الى مكانتهم العملية التى يتوقون بدورهم الى تدعيمها والارتفاع الى ما هو أسمى منها ، والتى تغلب رغبتهم فيها كل اعتبارات القومية والشعور بالانتماء والوفاء بدين مجتمعهم عليهم .

ومن المناسب ، قبل أن ننتقل الى عبور هذه الهوة والى الكشف عن حقيقة الأوضاع التى جعلت من **« هجرة العقول » احدى مشاكل العلم اليوم**، أن نشير — فى البداية — الى أمرين : أولهما أن الدوافع التى تحكم المجتمعات الساعية لاجتذاب هذه العقول اليوم هى نفسها التى كانت تحرك المجتمعات على مر التاريخ وهى تسعى لتدعيم حضاراتها وتقدمها عن طريق اجتذاب العقول والخبرات . فليس ثمة فارق أساسى بين تشجيع الولايات المتحدة الأمريكية لهجرة العلماء والتكنولوجيين اليها ، وبين احتضان انجلترا لفلول الهيجونوت الفارين من اضطهاد لويس الرابع عشر ، أو ترحيب كثير من دول أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية بالعلماء والتكنولوجيين الذين فروا من المانيا الهتلرية . وثانيهما ، هو انه بينماتجأر



الدول التى يهجرها العلماء اليوم بالشكوى ، فان فرنسا لويس الرابع عشر والمانيا الهتلرية لم تحسا بخسارة فادحة ولم تتوقفا عن التحرك ــ وان تأثرتا قطعا بهذه الهجرة ــ ولم تضجا بالشكوى لهذه الهجرات حين حدثت فى الماضى .

ويبدو لى ــ وقد اشرنا الى اوجه الشبه بين الماضى والحاضر ــ انه من الضرورى الا يختلط علينا الأمر ــ فنظن أن ما نواجهه اليوم هو مشكلة محلية مرتبطة بظروفنا أو بالأوضاع السياسية والاقتصادية التى تسود علاقة العالم النامى بالعالم المتقدم فقط . فالأمر ، فى تقديرى ، أعمق وأشمل من هذا بكثير . ان ما نشاهده اليوم من تهافت الدول المتقدمة على اجتذاب كل ذى علم ــ ولا مفر من الاعتراف بأن من بينهم كثيرين لا يمكن أن نصفهم بالنبوغ أو التميز الواضح ــ هو فى حقيقته انعكاس لأزمة خطيرة تواجه العلم كله فى عالم اليوم وتقلق بال الدول المتقدمة ــ بقدر ما تقلق بال الدول النامية التى لا طاقة لها بهذا النزيف الخطير لمواردها البشرية العلمية المحدودة والتى تعقد عليها الآمال الكبار فى تحقيق مستقبل أفضل .

ولا مفر من أن نعود قليلا الى الوراء لنتتبع ، بسرعة وايجاز ، سير النشاط العلمى منذ العصور القديمة حتى اليوم ، دون أن نتوقف فى هذا العرض الا امام عدد محدود من السمات ذات المغزى التى نحتاجها لتوضيح حقيقة الموقف اليوم . وأول هذه السمات ، **انعكاس نظام الرق فى العالم القديم على العلاقة بين العلم والتكنولوجيا ، أو النظرية والتطبيق أو التفكير والتنفيذ . فقد ارتبط العلم النظرى بالانسان الحر ، ورسخت فى الأذهان فكرة ارتباط التطبيق والتكنولوجيا بدنيا العبيد** . واحتقر الفلاسفة اليونانيون كل الفنون التطبيقية ، أو ما نسميه اليوم بالتكنولوجيا ، فصاح أفلاطون مستنكرا : « لماذا لا يتخذ الربان لنفسه مظهر العظمة والخيلاء .. ولا المهندس (١) ايضا .. ؟ انك .. تحتقره وتحتقر حرفته وتسميه « مهندسا » وانت تعنى الحط من قدره وترفض ان تعطى يد ابنتك الى ابنه ، أو أن تسمح لابنك بأن يتزوج ابنته » (چورچياس) .

ولست أود أن أخوض هنا فى الحديث عن حقيقة العلاقة بين العلم والتكنولوچيا خلال العصور الوسطى والتى يبدو اننا بحاجة الى اعادة النظر فى امرها . وانما يعنينى هنا أن انتقل مباشرة فى هذا العرض الى تأكيد **ان عصر النهضة فى أوروبا كان بداية واضحة لعلاقة جديدة صريحة بين العلم والتكنولوچيا** . ولقد كان مرصد جرينتش والجمعية الملكية ، فى انجلترا ، والأكاديمية الفرنسية وأكاديمية ديل شمنتو ، فى أوروبا ، الخطوات الأولى على طريق توطيد هذه العلاقة وتشجيعها .

ولقد ادى هذا مباشرة ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، الى اقتحام العلوم الطبيعية والتطبيقية للمعاقل الجامعية الراسخة التقاليد والتى ظلت حتى ذلك الوقت المتأخر بمعزل عن هذ العالم المائج الصاخب ــ عالم المهندسين والمخترعين والمقاولين والمولين الذين صنعوا الثورة الصناعية وغيروا وجه العالم دون اسهام واضح مباشر من الجامعة . ولقد كانت المدرسة الفنية العليا فى فرنسا وفى روسيا هى الشكل الجديد الذى فرض نفسه منذ مستهل القرن التاسع عشر للتعبير عن هذه المرحلة الجديدة فى علاقة العلم بالتطبيق والذى نقلته دول كثيرة فى أوروبا الوسطى وطورته فى محاولة اللحاق بانجلترا فى ثورتها الصناعية التى لم تسهم الجامعات اسهاما مباشرا فى تحقيقها .

ولقد لعبت الجامعة الجديدة فى المانيا الموحدة ، تحت زعامة پروسيا وبقيادة بسمارك ، دورا حاسما فى خلق الصناعة الكيماوية ودعمها بمعدلات مذهلة فى سنين معدودة ، انتهت بالقضاء التام على تفوق انجلترا فى هذا المضمار الذى كانت الرائدة فيه . ولقد تم هذا داخل اطار من التعاون

---

(١) من المعروف أن المقصود بالشعار الشهير : « لا يدخلها الا المهندسون » هو الهندسة وليس التطبيق التكنولوچى .

الواضح الصريح مع العهد الجديد ومع رجال المال والأعمال . وأصبح معمل الأبحاث التابع للمصنع ينافس معمل الأبحاث داخل الجامعة فى امكانياته وانجازاته ، بل انه يبدو وكأن التجمعات الصناعية الكبيرة تقاسمت الأساتذة والجامعات فيما بينها وربط كل منها هؤلاء الأساتذة وتلك الجامعات بشركته رباطا وثيقا سمح لها باحتكار انتاجهم العلمى كله وتحويله بسرعات متزايدة الى انتاج صناعى مربح .

ولم تكن هذه حالة فريدة أو صورة ثابتة لما وصل اليه طريق ارتباط العلم بالتكنولوجيا حين مر بالجامعة . فلقد شهد العالم ، فى نفس الآونة تقريبا ، مثالا آخر لهذا الالتحام الكامل بينهما فى الجامعة ، وان اختلف تماما فى منابعه ومجالات تطبيقه وأساليبه ونتائجه . فلقد انشأ لنكولن ، محرر العبيد فى الولايات المتحدة الأمريكية ، مجموعة من « الجامعات » أوقفت عليها الحكومة الفيدرالية مساحات شاسعة من الأراضى البكر ، كانت بمثابة المعامل التى قهرت « جامعات أوقاف الأراضى » من خلال تجاربها فى اراضى غرب أمريكا المترامية الأطراف . ولقد صممت هذه الجامعات الجديدة ، منذ البداية ، على دراسة كل مشاكل البيئة الهامة المرتبطة بهذا الغزو التكنولوجى الزراعى ، الذى جعل الأمهات يتباهين بتفوق أبنائهن على أزواجهن فى الزراعة بفضل « العلم الجديد » ، والذى حقق الاستغلال العلمى المنظم على نطاق واسع لامكانيات الولايات المتحدة الزراعية الحالية الهائلة ، والتى ما زالت — حتى اليوم — محط أنظار العالم كله ، شرقه وغربه .

أما روسيا ، فقد ارتبط فيها العلم بالتطبيق ارتباطا مباشرا ، حتى فى عصور القيصرية والأضطراب الاقتصادى والاجتماعى والسياسى ، التى سادتها فى تلك الفترة ، حتى جاءت ثورة أكتوبر فأطلقت العنان كاملا للعلماء وأعطتهم الأولوية حتى فى أشد أوقات الشدة والمحنة الاقتصادية . ومن ثم ، المعدلات المذهلة للتقدم العلمى والتكنولوجى الحالية فى الاتحاد السوفييتى اليوم والتى هى — فى الحقيقة — حصاد هذا الغرس .

ولست أعنى بهذا ان العلماء والجامعيين جميعا قد انحازوا لهذا الاتجاه وآمنوا بهذا المنهاج الجديد . فالمعروف ان منهم من تصدى لهذا التيار وقاومه وندد به . ومنهم من عبر بوضوح عن رأيه فى حدود الدور الذى يمكن أن تقوم به الجامعات فى هذا الميدان . ومنهم من دق نواقيس الخطر منذرا بما يؤدى اليه الاندفاع فى هذا التيار من خلل فى كيان الأمة الفكرى والحضارى . فلقد كان هناك — وسيبقى فى العالم دائما — اولئك المولعون بالمعرفة المجردة المستهزئون بتطبيقاتها الساعون وراءها لذاتها . ومن الطريف ان لورد **راذرفورد** ، الرائد الأول لكل الاكتشافات الذرية والنووية التى دخلت بنا عالم الطاقة والقنبلة النووية ، ظل طوال حياته يسخر بقسوة وينكر بحدة ان اكتشافاته الحاسمة ، هو وأعوانه ، ستكون لها اية تطبيقات صناعية أو تجارية .

ولابد من أن نؤكد ان قادة الفكر العلمى البعيد عن مجالات التطبيق المباشر ظلوا طوال هذه الفترة ، وربما حتى بداية الحرب العالمية الثانية ، يمثلون رابطة صداقة وزمالة علمية عالمية ، لا قومية ، تتبادل أنباء الاكتشافات والآراء والزيارات والحوار — علنا وبالمراسلات الشخصية ، وكان يسودهم شعور قوى وايمان كامل بان علمهم لا وطن له وانه جزء من تراث الانسانية جمعاء وليس ملكا لدولة أو قوم بالذات . أما الأفكار العلمية التى وجدت طريقها الى التطبيق ، فقد تولى رجال المال والأعمال ، منذ البداية ، حمايتها محليا ودوليا بأساليبهم القانونية ، مثل براءات الاختراع وحقوق الانتاج ، اما بموافقة الحكومات المعنية أو فى اطارات دولية ظاهرة وخفية تجب اية اطارات قومية .

ولقد نسفت الحرب العالمية الثانية ، والسنون القليلة التى سبقتها ، هذا الكيان كله نسفا يكاد يكون كاملا . وبدأ العلماء والساسة معا يدركون خطورة الدور الذى يمكن أن يلعبه العلم النظرى المجرد فى خدمة الاقتصاد بصفة عامة ، والحرب بصفة خاصة ، خدمة مباشرة لا عهد للانسانية بها من قبل . وسأكتفى فى هذا الصدد بالاشارة الى مثالين اثنين لتوضيح هذا الشكل الجديد

تماما لارتباط العلم بالتكنولوچيا ، والذى هلل له – فى البداية – مفكرون كثيرون فى مستهل عصر النهضة واعتبروه بداية عالم طوباوى سعيد .

واول هذين المثالين ، ذلك الخطاب الذى رأت حفنة من كبار العلماء ، وعلى رأسهم اينشتين ، **ان توجهه سرا الى الرئيس روزفلت ، ليلفتوا نظره الى الخطورة الشديدة لاكتشاف نظرى قام به اوتوهان فى برلين ، عام ١٩٣٩** . ولن أخوض هنا فى ذكر سلسلة الأحداث العلمية والاجتماعية والسياسية التى وصلت بالعالم الى هيروشيما وناجازاكى وخط التليفون « الساخن » بين الكرملين والبيت الأبيض ولا الى مأساة أحد العلماء الذين اشتركوا فى تحرير هذا الخطاب ثم قادوا عملية تطوير وصناعة القنبلة الذرية الأولى .

والمثال الثانى هو ظهور مفهوم « بحوث العمليات » أثناء هذه الحرب واشتراك العلماء البعيدين كل البعد عن ممارسة العمل العسكرى عن الدراية بتقاليده ، مع العسكريين المحترفين فى دراسة علمية لأحداث العمليات الحربية ووقائعها واستخلاص نتائج محددة بمنطق علمى معترف به من معطيات الموقف وتحليل العمليات العسكرية الجارية . واود أن أؤكد هنا اننى أتحدث عن « العلماء » لا « التكنولوچيين » الذين ارتبطوا دائما بصناعة أدوات الحرب وانتاجها وتطويرها .

وانى أميل الى الربط بين هذه التجربة بالذات وبين اتجاهات بالغة الخطورة فى دنيا العلوم ، تبدو الآن – وبعد ربع قرن من انتهاء هذه الحرب – واضحة المعالم . ولعل التحول الخطير نحو ارتباط العلم النظرى بأساليب القتل والتدمير المادى والمعنوى ، فيما عرف حينئذ باسم «الحرب الشاملة» ، ارتباطا مباشرا صريحا ،مع امتداد آثار هذه الحرب لتشمل المدنيين والعسكريين على حد سواء ، لعله كان بداية سلسلة من الأحداث الفكرية الخطيرة التى ما زلنا نعيشها اليوم والتى تقودنا مباشرة الى محنة العلم المعاصر فى العالم الغربى اليوم .

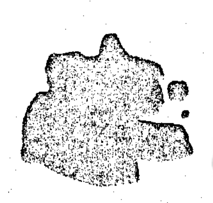
ويتلخص الاتجاه العام الذى قاد اليه هذا التحول فى السعى الجاد منذ ذلك الحين لاذابة الفوارق التقليدية ، والتى تقبلتها الحضارة الغربية بوجه عام ، بين العلوم « الانسانية » وبين العلوم الطبيعية والبيولوچية . ولقد كانت هناك – فيما أرى – عوامل ثلاثة رئيسية تضافرت معا فى هذا السبيل . أولها الرياضيات الحديثة التى تطورت أصلا من بدايات متواضعة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، على أيدى علماء الطبيعيات الذرية وبجهود بعض الاقتصاديين التطبيقيين الذين اهتموا بالتحليل الرياضى اهتمام البيولوچيين بها فى تلك الفترة . وثانيها تطوران هامان فى الميدان التكنولوچى ، هما تقدم الالكترونيات عموما تقدما كبيرا تلبية لاحتياجات الحرب الحديثة ، وتكامل نظرية موحدة للتحكم التلقائى على أساس مقارنة ما يحدث بما هو مطلوب (negative feedback) ، ثم بروز السيبرنتيات كنشاط علمى محدد يربط بين هذه النظرية وبين عمل الكائنات الحية وانجازات الالكترونيات الحديثة . ولقد انعكس هذا على الدراسات الاقتصادية والاجتماعية وهز علم النفس من جذوره وامتد الى دراسات المضمون (content) وبحوث التخاطب ونقل المعلومات (communication) ومن ثم الى الدراسات الأدبية والفنية . ولست أدعى هنا أن المشاكل التى عولجت مشاكل جديدة لم يتعرض لها أحد من قبل ، انما الأمر الذى اريد ان أؤكده هو ان أساليب معالجتها كانت

اساليب جديدة تماما فى هذه الدراسات ، وانها ـ فى جوهرها ـ أساليب العلوم الطبيعية والتطبيقات التكنولوچية ، وانها دعمت مكانتها بحيث لم تعد تعتبر اليوم ضربا من الاغراب أو التطرف ، بل أصبحت تلقى حدا ادنى من القبول فى الدوائر المعنية بهذه الدراسات ، وان جهودا مركزة تبذل لتعزيز هذا الاتجاه . واخيرا ـ وهو أهم ما فى الأمر ـ هو ان مجلس ادارة الشركة ودوائر الحكومة والقيادات العسكرية أصبحت جميعا تهتم بهذه الدراسات وتوجهها وتتابع نتائجها باهتمام وتمدها باحتياجاتها ، كما كانت تهتم منذ القدم بتطور الصناعة وبوقعه على الحياة المدنية والعسكرية . ويقودنا هذا التلاحم والشمول للعلم فى صورته الجديدة وارتباطه ارتباطا مباشرا وثيقا بقدرة المجتمع على تحقيق أهداف عملية معينة الى الحديث عن نتائج خطيرة اسفر عنها هذا الارتباط بين العلم والحياة اليومية .

لقد قفزت معدلات التقدم العلمى قفزات فلكية تمثل ما يحلو للبعض أن يسميه ـ عن حق ـ «**الثورة التكنولوچية**» ، على غرار «**الثورة الصناعية**» التى سبقتها بمائة وخمسين عاما تقريبا . ويستهدف المخططون الأمريكيون زيادة الانفاق على البحوث النظرية ـ لا التطبيقية ـ بمعدل ١٦٪ كل عام . ومن العسير ، ان لم يكن من غير المعقول ، أن نتصور أن يصل هذا الانفاق الى ثلاثين ضعفا خلال السنوات حتى عام ٢٠٠٠ !! ويقال ان عدد المشتغلين بالعلم يتضاعف فى البلاد الأوروبية مرة كل عشر سنوات ، بينما تتضاعف أعباء العلم المادية مرة كل خمس سنوات فقط !! ولست أرى كيف يمكن ـ لو استمرت الأوضاع السياسية والاقتصادية السائدة اليوم فى العالم الغربى ـ أن يستمر النمو بهذه المعدلات حتى يصبح «كل رجل وامرأة وطفل ، كل كلب وحصان وبقرة ، فى العالم كله مشتغلا بالعلم بعد مائتى عام» ، على حد قولة لورد باودين الشهيرة .

والنتيجة الثانية هى **التوسع السريع الهائل فى التعليم العالى** فى العالم أجمع والذى يدفع الولايات المتحدة الى ان تنفق من الاستثمارات ـ لا المصروفات الجارية ـ فى جامعاتها ما يربو على مليار ونصف مليار دولار سنويا فى محاولة مستميتة **لتعويض ما أحست به من تخلف عن الاتحاد السوفييتى فى مطلع عهد ارتياد الفضاء** وحتى يكون لديها بعد خمسة أعوام سبعة ملايين طالب جامعى . **وهذا هو السبب الأساسى لترحيبها بكل «ذى علم» والذى جعل الهجرة اليها اليوم تكاد أن تكون قاصرة على العلماء والتكنولوچيين فقط .**

ولقد صاحب شمول النشاط العلمى وتلاحمه مع احتياجات المجتمع زوال مفهوم العالم المنعزل فى صومعته منذرا حياته للبحث عن المعرفة وظهور مفهوم «فريق الباحثين» الذى يجمع علماء من ميادين وتخصصات متباينة تحت امرة قائد لا يكون بحكم الضرورة ، عميق الدراية بعمل كل منهم فى مجاله ، وان كان قادرا على تنسيق جهود هذا الحشد وتوجيهها نحو تحقيق الهدف الذى ينشده ، أو ـ على الأصح ـ ينشده ممول هذا الجهد الباهظ التكاليف . ولست أدعى أن البحث العلمى اليوم موجه كله ، فالأمر ابعد ما يكون عن هذا . انما الثابت ان رجل الأعمال والوزير كليهما قد اكتشف ان اطلاق العنان كاملا لفريق كفء تحت امرة قائد محنك أمر ذو فائدة اجتماعية محققة ، وان التقدم التكنولوچى الذى حققه العالم يتيح للمجتمع فرصة استغلال أية اكتشافات نظرية مجردة يخرج بها هذا الفريق خلال سنين معدودة من تحقيق الاكتشاف . والواقع ان **البحوث الأساسية التى تسبر أغوار المجهول لا تقدر عليها اليوم سوى دولتين ، هما الولايات**



المتحدة والاتحاد السوفييتى ، وان كان يبدو ان الصين قد تدخل هذا الميدان خلال السنين القليلة القادمة . ولكن هذا لا يمنع الصناعة الأوروبية واليابانية مثلا من أن تتطور وتتقدم بطريقة تدعو الى الاعجاب استنادا الى الاستغلال الصناعى والتجارى لهذه الاكتشافات النظرية وبعد ظهورها بسنوات معدودة .

ولعل أخطر النتائج جميعا فى عالم اليوم هو ارتباط هذا كله ارتباطا متزايدا بميدانى **ارتياد الفضاء والشئون العسكرية** . والواقع ان احتياجات هذين المجالين بالذات تزداد بمعدلات مخيفة وتلتهم مقادير متزايدة من الدخل القومى ، وتحرم ـ فى البلاد المتقدمة ذاتها ـ ميادين حيوية

أخرى من نصيبها العادل من الدرس والاهتمام .
وإذا ما أضفنا الى هذا محنة العالم النامي القاسية التى يمر بها اليوم وسعيه الشريف نحو حياة افضل وايمانه الغريب بأن العلم الحديث – بآخر منجزاته واساليبه – هو طريقه الأكيد لتحقيق آماله العريضة لوضحت أمامنا الأخطار الاجتماعية لموقف العلم اليوم . ان الدول النامية تشد الأحزمة على بطونها لكى تعطى جامعاتها أكثر بكثير مما تطيقه اقتصاداتها القلقة وتدفع بالنابهين من شبابها الى مراكز العلم المتقدم آملة أن يعودوا اليها ليقودوا زحف التقدم نحو حياة أفضل .

ان هذا الشباب يعود الى بلاده وقد أثبت لنفسه ولزملائه فى البلاد التى درس فيها قدراته الشخصية وبعد أن يكون قد أسهم بجهده ، داخل فريق علمى متكامل ، فى نشاط تلك البلاد العلمى . وهو يواجه عند عودته عجز بلاده عن تعبيد الطريق أمامه وتزويده باحتياجاته ومساندة نشاطه بنشاط زملاء آخر داخل فريق علمى تحت قيادة قادرة على توجيهه الى دراسة مشاكل بيئته والمساهمة فى تحقيق رخائها ولن نقف طويلا أمام امر الخسائر الفادحة التى تمنى بها البلاد التى يهجرها أبناؤها العلماء . فالشكوى من هذا ليست قاصرة على الدول النامية . والبريطانيون – الذين يشكون اكثر من سواهم من الأوربيين من هجرة العلماء – **يقدرون خسارتهم من هجرة كل فرد حاصل على درجة الدكتوراه بما يربو على ربع مليون جنيه استرلينى ، ومجموع خسارتهم من هجرة العلماء خلال خمس سنوات بما يبلغ أضعاف كل ما تلقوه من مساعدات من الولايات المتحدة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية .** أما فى البلاد النامية ، فان عدد المهاجرين يمثل نسبة عالية جدا من عدد العلماء المؤهلين (٦٠٪ فى ايران مثلا) . **ولقد خسرت مصر فى عشر سنوات أقل قليلا من مائة وخمسين من مبعوثيها للدراسة فى الخارج .** وليس غريبا أن تستقر الغالبية العظمى منهم (حوالى ٧٠٪) فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ولا أن يكون ثلثهم تقريبا من المتخصصين فى العلوم التطبيقية والتكنولوجية ، انما الأمر الجدير بالملاحظة هو ان خمسهم تقريبا ممن درسوا العلوم « الانسانية » – وهو ما يؤيد ما أشرنا اليه قبلا من النزعة نحو اذابة الفوارق بين فروع المعرفة المختلفة وحشدها جميعا للعمل فى خدمة أهداف المجتمع .

وانه لمن الأمور المحزنة حقا ان القدرة على ربط العلم باحتياجات المجتمع وخلق مناخ علمى ملائم يرضى طموح العلماء الشباب هى فى حد ذاتها من ثمار التقدم التكنولوجى المبنى على العلم . فلقد أنفق الاتحاد السوفييتى مئات الملايين من الجنيهات ليخلق مدينة علمية تعداد سكانها عشرات الألوف ، فى نوفوسيبيرسك فى اعماق سيبيريا . وسيتاح له – من خلال نشاط هذا الجيش العلمى الشاب – الحصول على موارد خيالية من خامات المعادن والفحم والمحاصيل الزراعية التى ظلت سرا مغلقا فى جوف هذه الأرض البكر القصية والتى كانت حتى عهد قريب ، منفى للمجرمين و «المشاغبين» .

ومن الضرورى أن نذكر هنا ان العالم الشاب المهاجر الى دولة متقدمة تاركا بلده النامى أو الأقل تقدما انسان يختلف كثيرا عن ذلك النموذج القديم لطالب العلم الذى وهب حياته للسعى وراءه وتحمل فى سبيل هذا شظف العيش ومشقة الغربة والترحال وعزف عن مباهج الدنيا وترفها . فالحقيقة انه **أقرب ما يكون للحرفى أو المهنى الذى كان يدفعه طموحه الى الخروج الى مجتمع جديد حاملا معه ((سر صنعة)) أو خبرة خاصة يحتاجها هذا المجتمع** ، والى تحقيق حياة

رغيدة ومكانة اجتماعية له ولأسرته ، عن طريق استغلال خبرته أو معرفته الخاصة . ولست أنكر ان من بين هذا الشباب من يغلب حبه المجرد للعلم وانقطاعه له على تعلقه بحياة أيسر أو مكانة اجتماعية أرقى . الا انهم جميعا – الطموح منهم والشغوف بالعلم – يعيشون **عيشة سمتها الواضحة عدم الانتماء** ، ومن ثم – عدم الاكتراث او التغاضي عن مصير نشاطهم العلمي وآثاره . ولقد لاحظت ان مرهفي الحس منهم قد بداوا ينحون أخيرا نحو نظرة عالمية جديدة للعلم ويصورون انفسهم على انهم – بحكم عملهم العلمي – **مواطنون عالميون** لا يرتبطون ببلد معين او بقوم بالذات . ولا شك ان أعضاء رابطة الصداقة العلمية العالمية القديمة سيدهشون اشد الدهشة لو قدر لهم أن يعيشوا اليوم ليروا ما آلت اليه نظرتهم العالمية للعلم وتضحيات العلماء الشجعان من أمثال نان ماى وفوكس ، اللذين نقلا عامدين متعمدين ما عرفاه من أسرار اسلحة الدمار الجديدة الى الاتحاد السوفييتى ودخلوا السجن عقابا لهم على هذا .

الا أن العلماء المهاجرين ليسوا فى حقيقة الأمر سوى ضحايا التشويه العنيف لوجه الحضارة والاستغلال المنحرف لانجازات العقل البشرى فى أعمال الخراب والتدمير . وهم يشتركون فى هذا مع الملايين البائسة التى تواجه مصيرا مظلما من الفقر والجوع فى عالم يتقدم العلم فيه بمعدلات لم ير التاريخ لها مثيلا من قبل ، ويمتلك – ربما لأول مرة فى التاريخ – القدرة على استخدامها لصنع الرخاء والسعادة فى العالم كله . ولكن هذا الاتجاه ذاته يحمل فى طياته أملا فى مستقبل للعلم يكون اكثر رشدا . فان ازمة نقص الموارد المادية والبشرية وعجز الاقتصاديات المنشغلة أساسا بالحرب عن حل هذه الأزمة تفرض – بالضرورة – مراجعة أولويات التخطيط العلمى ضمانا لحسن استغلال الموارد المخصصة له والتى يعتقد كثيرون انها تنفق فى أعمال لا ضرورة لها ولا طائل من ورائها . ولو لم يتحقق هذا فان الايمان بالفوائد الاجتماعية والاقتصادية للعلم الذى كان أساسا من اسس تدبير حيوات مجتمعات كثيرة فى ربع القرن الماضى سوف يصبح هو نفسه قيدا على نمو العلم واقفا فى وجه تطوره ونمائه .

ان هناك اليوم فى الولايات المتحدة ذاتها علماء ينادون بتشجيع العلم فى بلاد العالم كله وبتعزيز امكانياته فى البلاد النامية بالذات ، باعتبار ان هذا ضرورة عليها احتياجات ومصالح العالم المتقدم ذاته فى المستقبل القريب . وهم يشيرون فى هذا الى فشل تجربة العلم « القومى » والى ان الولايات المتحدة لم تكن أكثر توفيقا فى الحفاظ على اسرارها العلمية فى القرن العشرين من ايطاليا فى الاحتفاظ بسر صناعة غزل الحرير الطبيعى فى مطلع عصر النهضة ، أو من انجلترا فى الابقاء على سر اكتشافات أركرايت التى خلقت صناعة المنسوجات القطنية الحديثة فى القرن الثامن عشر . وهم ينادون مرة أخرى بضرورة العودة الى مفهوم العلم العالمى باعتباره السبيل الوحيد للخروج بالعلم من محنته الحالية .

والواقع ان أزمة العلم المعاصر تثير بحدة قضية موقفنا الفكرى من التقدم التكنولوچى . وهذا امر يحتاج الى معالجة مفصلة آمل ان اعود اليها فى فرصة قريبة . وازمة العلم المعاصر ليست سوى نتيجة طبيعية للتناقض المخيف بين امكانيات الانسان وبين النظم الاقتصادية والسياسية والقيم الأخلاقية التى تحكم مجتمعاته اليوم ، والتى يمكن أن تؤدى – ان لم ننجح فى المواءمة بينها – الى دمار رهيب من صنع هذا العلم المنحرف تحت وطأة قوى اجتماعية شريرة ، يجب أن نتصدى لها جميعا عن وعى وفهم حتى نبقى على قيد الحياة وحتى نصنع بالفعل عالم السلام والرخاء الذى يقدر العلم والتكنولوچيا – كما نعرفهما اليوم – على صفة لو تعدلت النظم الاقتصادية والسياسية والقيم السائدة فى المجتمع لتسمح لها بذلك .

اسامه الخولى

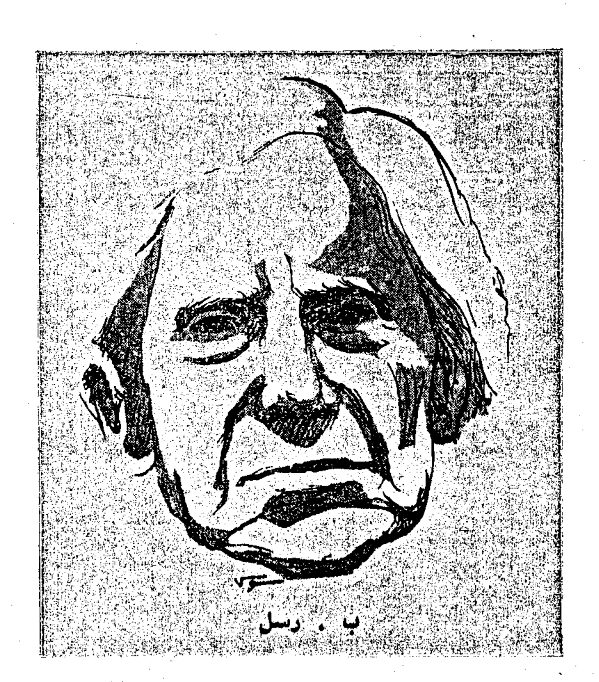
الفلسفة العلمية ما هي؟

إسماعيل المهدوى


ف . هيجل


هـ . برجسون

إن الفلسفة العلمية هي الفلسفة التي تلتزم بروح العلم وتتعلق بأفكار تتفق مع نتائج العلوم الحديثة


ب . رسل

فى العصور الوسطى ، كان الفلاسفة يرددون عبارة لاتينية تقول : ((**الفلسفة خادمة اللاهوت**)) .

وعندما بدأ العلم يرفع راياته ، خصوصا منذ القرن الثامن عشر ، بدأ ولاء الفلسفة ينتقل الى السيد الجديد . وهكذا وجدنا معظم الاتجاهات الفلسفية تحاول بشكل أو بآخر أن تنتسب الى العلم . حتى الاتجاهات المدرسية المسيحية حاولت أن تخترع تلفيقا يجمع بين مذاهبها الروحانية القديمة ومنجزات العلم الحديث . بل ان فيلسوفا مثل **هنرى برجسون** زعم انه يقيم نوعا جديدا من الميتافيزيقا يؤسسه على علم النفس وعلى التمييز بين نوعين من المعرفة هما معرفة الظواهر الجزئية النسبية أى العلم ، ومعرفة المفرد المطلق أى الحدس الفلسفى . واعترف برجسون بالمعرفة العلمية ، رغم انه أضاف اليها نوعا خرافيا من المعرفة غير العلمية .

ومعنى ذلك انه لم تعد تظهر فى العصر الحديث اتجاهات فلسفية تعلن العداء الصريح للعلم كما كانت تفعل فى الماضى المثالية القديمة ومثالية بركلى . لكن قصارى ما تصل اليه الاتجاهات المثالية الحديثة فى موضوع العلم هو أن تقلل من قدراته ، أو تثير الشكوك حول قيمته ، أو تكتفى بأن تضع فوقه نوعا مزعوما من المعرفة تدعى له القداسة والكمال .

فاذا قيل عن اتجاه فلسفى ما انه معارض للعلم ، فليس المقصود بذلك اذن انه يرفع شعار العداء ضده كما كان يحدث فى الماضى ، لكن المقصود ان مثل هذا الاتجاه الفلسفى يتخذ فى كثير من أجزائه مسارا معارضا لروح العلم او انه يتعلق بأفكار تتعارض مع نتائج العلوم الحديثة .

لكن ماذا نعنى أولا بكلمة ((**روح العلم**)) ؟ .

ان انجازات العلوم ، خصوصا فى هذا القرن والقرن السابق ، تطرح على الفكر البشرى عدة نقاط اساسية يمكن ان يقال انها تمثل فى مجموعها ما يسمى روح العلم الحديث . هذه النقاط الأساسية هى :

أولا : التحليل :

اذا كانت الفلسفة الحديثة قد بدأت بالشك على يد **ديكارت** ، فان العلم الحديث بدأ انتصاراته الجديدة بالتحليل على أيدى مؤسسى علوم الكيمياء والحياة . ذلك أن نظريات **نيوتن** فى علم الطبيعة والفلك قدمت تصورات مادية ميكانيكية للوجود والحركة ، ودعمت بذلك الاتجاهات المادية الميكانيكية فى فلسفة ذلك العصر . لكن لم يكن ضمن مجال تخصصها أن تطرح باسم العلم مبدأ التحليل . بل ان نظريات نيوتن نفسها احتوت على فرض بوجود ((شىء)) غير قابل للتحليل من الناحية العملية ، هو الذى أطلق عليه اسم ((الأثير)) . وظل هذا ((الأثير)) المزعوم سببا من أسباب الاختلاط فى العلم والفلسفة طوال قرنين من الزمان ، حتى أن المشتغلين بالشعوذات الروحانية سرعان ما التقطوا فكرته واستخدموها لتبرير مزاعمهم .

المهم اذن ان علوم الكيمياء والحياة كانت تمثل ميادين جديدة للنشاط العلمى ولم تكن مجرد انقلاب فى الأفكار القديمة كما كان الحال فى علم الطبيعة النيوتونى . وكما

اكتشف علماء الكيمياء جزئيات العناصر البسيطة ووسائل تحويل المركبات الى أصولها الأولى ، كذلك اكتشف علماء التشريح والحياة الخلية الحية بصفتها العنصر البسيط فى ذلك الميدان . وهكذا اصبح منهج التحليل وسيلة اساسية من وسائل العلم المادى فى البحث عن الحقيقة .

ثانيا : الرمزية :

نتيجة تقدم العلوم الجديدة واتساع ميادين نشاطها ، ظهرت مئات الآلاف من الظواهر والأحداث التى لم تكن معروفة أو لم تكن متداولة من قبل . وكان من الضرورى ان تحمل هذه الظواهر والأحداث العديدة أسماء ما تدل عليها . وكانت معظم هذه الأسماء مجرد رموز تواضعية ، كل رمز فيها يطلقه عالم ما ، ثم يتداوله بالتعارف بقية العلماء . ويميز العلماء عادة بين الوقائع المادية الثابتة ، والرموز الشكلية التى يعتبرونها مجرد اصطناع خاص لهذا العالم او ذاك يمكن استبداله بشكل آخر . ومع ذلك فان هذه الرموز اصبحت الأداة الرئيسية التى يستخدمها العلماء فى حساباتهم وتقديراتهم وتجاربهم ، ويصلون بها الى اكتشافاتهم ، ويحددون بها اختراعاتهم وتوقعاتهم . وبذلك تحولت الرمزية الى قطاع ضخم فى ميدان البحث العلمى .

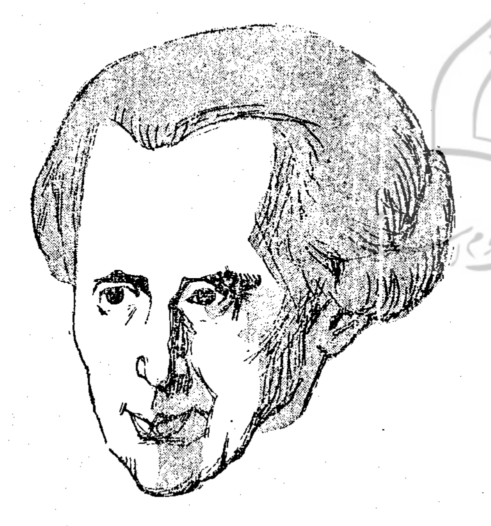
ثالثا : ليس كل شىء جائزا :

كانت الاتجاهات اللاهوتية فى العصور الوسطى ترى ان كل الأشياء وكل الأحداث بما فى ذلك الأمور المعارضة للعقل والمنطق والخارقة لنظام الطبيعة ، هى رغم ذلك جائزة بمشيئة الرب او بارادة يسوع أو ما الى ذلك من المبررات اللاهوتية الأخرى . كذلك كان **الامام الغزالى** فى القرن الخامس الهجرى (أواخر الحادى عشر الميلادى) يقول ان من الخطأ أن يتحدث الانسان عن شىء لا يشاهده أمام عينيه خشية أن يكون قد تحول الى شىء آخر بمشيئة الله . قال مثلا فى كتاب « **تهافت الفلاسفة** » .

« لا تقل انى تركت فى البيت غلاما عسى ان يكون قد انقلب الآن الى حصان ... فالله قادر على كل شىء » .

ولم تكن هذه الأفكار اللاهوتية بدون أسباب من الواقع المادى . ذلك أن المصادفات العمياء والتغييرات الفجائية غير المفهومة والتقلبات الغامضة ، كانت تشكل الظواهر المسيطرة على حياة الانسان وحياة المجتمع فى تلك العصور . كان الانسان يمرض أو يموت دون سبب مفهوم فى معظم الأحوال ، وكان من الممكن ان يحدث فى ظروف مجهولة أن يقبض عليه احد عمال الأمير ويسفك دمه . أو ان يكرمه ويضمه الى حاشية الأمير ويجعله من عيون المجتمع . وكان من الممكن أن تسقط دول فجأة وترتفع اخرى ، أو يطلع الصباح فاذا جحافل جيوش مغيرة تحتل هذا البلد او ذاك . وكان من الممكن أن تنتشر المجاعات والأوبئة فجأة وان تختفى فجأة . وهكذا اصبحت الحياة والموت والسعادة والشقاء وظواهر الوجود والفناء معلقة بأسباب غامضة مجهولة ، فأصبح من الطبيعى أن يقول علماء اللاهوت انه لا بقاء لشىء على الأرض وأن كل شىء جائز ، وأن الغلام يمكن ان ينقلب حصانا !

ومع تقدم العلم واتساع اكتشافاته واختراعاته وأبحاثه ، ومع تقدم ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لعدد كبير من أفراد المجتمع ، بدأ الاستقرار يحل محل التقلب الفجائى وبدأ الوضوح العلمى يحل محل المصادفة العمياء ، وبدأت الأحداث من كل نوع تخضع للتفسير والتعليل والسيطرة . واذا كان اتساع ظواهر الجهل والعجز يعنى اتساع الميدان الذى يقول فيه الانسان « **كل شىء جائز** » ، فان اتساع ظواهر العلم والقدرة على السيطرة تعنى انكماش هذا الميدان بحيث يقتصر على الأوهام النفسية الغامضة . أما ظواهر حياة الفرد والمجتمع والطبيعة ، فتصبح فى معظمها خاضعة للقياس والحساب لا يجوز فى تصور الانسان الحديث ، ان يحدث فيها شىء الا وفق القواعد التى يحددها العلم .



أ . كانت

رابعا : السببية والقوانين الحتمية :

اذا كان اللاهوت يقول : كل شىء جائز بشكل مطلق فان العلم يقول : الظواهر الجائزة هى التى تحدث وفق قوانين العلم . ذلك ان هذا « **الجواز المطلق** » يعنى أن يسقط بشكل شامل مبدأ الترابط الحتمى بين الأحداث أو الظواهر ، وان يحل محله مبدأ آخر لا يخضع للحتمية والتحديد . لهذا السبب فان **القائلين بفكرة الجواز المطلق كانوا ينكرون مبدأ السببية ويخترعون مذاهب فلسفية متعددة منها مذهب « المناسبات » الذى قال به الأشعرى والغزالى ثم قال به بعد ذلك بسكال** .

وخلاصته ان ما يبدو فى نظرنا « اسبابا » أو « عللا » لوقوع حدث ما ، ليست فى الحقيقة سوى « مناسبات » يرتبها الله تعالى للتعبير عن ارادته التى لا تخضع لتعليل او تحديد ولا تلزمها اسباب أو علل . وبعبارة أخرى ، فان الترابط بين الظواهر يتلاشى ، وتصبح كل ظاهرة مستقلة ومنفردة على حدة ومرتبطة بشكل مباشر بالارادة الالهية التى تقول لها أن تكون أولا تكون بمحض المشيئة .

وفى مقابل ذلك فان مبدأ الترابط الحتمى بين الظواهر او الأحداث هو المبدأ الذى يأخذ به العلم فى كل ميدان من ميادين البحث تحت اسم مبدأ « السببية » أو « العلية » الذى ينص على أن « لكل حدث علة » وحتى فى ميدان الظواهر النووية حيث « تفقد الأشياء خصائصها العادية : أى تختفى ذاتية الشىء فى تغيراته وتفاعلاته المتلاحقة ، ويتحول الشىء المتحرك الى مجرد حركة (حيث جسيمات الذرة تمثل حركة موجية بدلا من أن تكون هى نفسها « أشياء » تتحرك فى موجات) ــ فى هذا الميدان نجد أن التداخل والتشتت بين الأحداث الصغرى غير المتمايزة ، يجعل الشكل التقليدى لمبدأ السببية شكلا لا يصلح للتعبير عن الترابط الحتمى بين الظواهر النووية ، كما يتضح من قانون **هايزنبرج** وما أثير حوله من مناقشات . لهذا **فان قانون الترابط الحتمى فى ميدان الظواهر النووية يتخذ أشكالا جديدة متنوعة هى عبارة عن قوانين « تحدد » ما يظهر من انعدام للتحدد ،** وتثبت بذلك انه فى كل ميدان من ميادين الوجود وفى كل نوع من أنواع الحركة ، فان هناك دائما حتمية محددة يستطيع العلم ان يسعى الى اكتشافها .

خامسا : تقدم العلم فى معرفة الحقائق :

ان اتساع الأبحاث والتجارب والنظريات العلمية ليس مجرد اضافات كمية فى هذا الميدان أو ذاك ، بل ان هذه الأبحاث والتجارب والنظريات تمثل **تقدما كيفيا** فى طريق اكتشاف الحقائق الموضوعية . فالتضارب والاختلاف والأخطاء المتبادلة التى تظهر أحيانا فى بعض مجالات العلوم ، ليست محاولات تجرى خبط عشواء ، تقف فيها النظريات والفروض وجها لوجه تتبادل التصويب والتخطئة ، لكنها خطوات مستمرة لاستكمال الحقائق وزيادة حصيلة المعرفة العلمية واستبعاد الأخطاء والنقائص والاستزادة من الدقة والعمق والشمول . وبعبارة أخرى فان العلم لا يدور حول نفسه وسط حقائق ونظريات نسبية تفتقد القيمة الكلية ، لكن العلم يجمع الحقائق الجزئية والتصميمات والتعميقات والتوسيعات المستمرة ، فى حصيلة عامة تمثل كل يوم تقدما كيفيا جديدا بالنسبة لليوم السابق . وان نظرة واحدة الى الخط البيانى الذى يرسمه مسار العلم تجاه اى مشكلة ــ من المشاكل فى عدة سنوات ، تكفى لاثبات هذا الواقع **بطريقة لا تقبل الخلاف .**

سادسا : كل شىء يقبل البحث العلمى :

اذا كان العلم قد حقق أنواعا باهرة من النجاح فى ميادين الطبيعة والحياة واكتشف مجالات وظواهر جديدة تأسست لها علوم جديدة ، فان هذا النجاح هو الذى اثبت القدرة غير المحدودة لتوسيع البحث العلمى بحيث يشمل أيضا كل ظواهر الواقع خارج ميادين الطبيعة المادية والحياة العضوية ، وبناء على هذه النظرة **بدأ العلم يتحرك فى ميادين الظواهر الانسانية مثل ظواهر المجتمع والظواهر النفسية والظواهر الأخلاقية بنفس المبادىء التى سار عليها فى الميادين الاخرى** ــ أى مبادىء توسيع المعرفة من أجل زيادة القدرة والسيطرة .

وهكذا اصبحت كل ظواهر الوجود المادى والمعنوى مفتوحة أمام العلم تنتظر العلماء الذين يكشفون خفاياها ويسيطرون عليها وينظمون حركتها .

* * *

هذه هى العناصر التى يطرحها على الفكر البشرى تطور العلوم الحديثة ، وهى العناصر التى يجب على اية فلسفة علمية أن تستجيب لها وأن تتحرك انطلاقا منها .

وقد قلنا فيما سبق **أن الفلسفة العلمية هى الفلسفة التى تلتزم بروح العلم وتتعلق بأفكار تتفق مع نتائج العلوم الحديثة : وبعبارة اخرى فان الفلسفة يمكن أن** تحمل صفة « **العلمية** » **اذا لم تكن تتعارض مع العناصر المذكورة للروح العلمية ، وكذلك اذا لم تشتمل فى مبادئها العامة على ما يتعارض مع حقائق العلم .**

وقد ظهرت فى الفلسفة المعاصرة عدة اتجاهات ومحاولات تحمل اسم « **الفلسفة العلمية** » . ولما كانت هذه الاتجاهات والمحاولات متعارضة فيما بينها تعارضا واسعا فقد كان من الضرورى أن نبحث عن مدى التزام كل منها بروح العلم والحقائق العلمية .

وابرز هذه الاتجاهات والمحاولات الفلسفية يمكن تقسيمها الى قسمين :

القسم الأول هو اتجاهات **التحليل اللغوى المنطقى** . وتشمل أساسا : برتراند رسل (فى الماضى) ، ولودفيج فتجنشتين ، والوصفية المنطقية (كما يمثلها رودلف كارناب وأستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود).

أما القسم الثانى فهو **المادية الجدلية** .

ولا يكاد يتسع المجال الا للقسم الأول من هذه الاتجاهات . أما القسم الثانى فيحتاج الى بحث خاص .

ومن المفيد أن نشير منذ البدء الى أن اتجاهات التحليل اللغوى المنطقى تمسكت بالعنصرين الأول والثانى من العناصر المذكورة ــ وهما التحليل والرمزية ــ ونقلتها من ميدان العلم الى ميدان اللغة والمنطق وركزت عليها تركيزا شديدا بل استخدمتها فى اتجاه معارض لبقية عناصر الروح العلمية .

فتجنشتين والوضعية المنطقية

يطلق لودفيج **فتجنشتين** على الفلسفة العلمية اسم « منطق العلوم » . وفى ذلك يتفق معه رودلف كارناب الذى يطلق عليها أيضا اسم « المناهج المنطقية للبحث » — ويرى **الاثنان ان هذا المنطق يستمد صفة من حيث انه دراسة فى تركيبات اللغة العلمية** . لكن رودلف كارناب فى كتابه : **« التركيب البنـائى المنطقى للغـة »** Logical Syntax of language يرى أن فتجنشتين لم يلتزم **الاطار الصورى فى تحليلاته ، وانه كان ينتقل من « الألفاظ » الى « معانى »** الألفاظ مما يعتبر فى رايه خروجا عن مهمة الفلسفة . وكان كارناب يطلق على هذا الأسـلوب اسم **« الطريقة المادية فى الحديث »** ويقول أن فتجنشتين حين جعل الفلسفة توضـيحا للمعانى استخدم بذلك ما يسمى « قضايا الموضوعات الزائفة » . ذلك أن مهمة منطق العلوم (أى الفلسفة) فى نظر كارناب يجب ألا تزيد عن ترجمة لغة كل من العلوم الى لغة العـلم الطبيعى المشترك ثم اكتشاف القوانين التى تحكم التركيب الصورى لهذه اللغة .

والخلاصة أن فتجنشتين وكارناب أنكرا الفلسفة من الناحية الظاهرية ، سواء حين جعلها فتجنشتين مجرد تحصيل حاصل وتوضيح للمعانى يستخدم عند الضرورة فقط ، أو حين جعلها كارناب بحثا فى التركيب الصورى لعبارات هذا العلم أو ذاك . ومعنى ذلك انه من الناحية الظاهرية يمكن أن يقال ان الفلسفة العلمية الحقيقية هى فى رايهما اللافلسفة . اما من الناحية الفعلية فمن الممكن أن نجد فى تحليلات فتجنشتين والوضعية المنطقية أفكارا فلسفية متكاملة تستحق أن تناقش فى ضوء العلم .

فمن الممكن التزاما بروح العلم ان نأخذ على التحليل اللغوى المنطقى عدة ثغرات ، منها :

١ — ان هذا التحليل يتم باسم « العقـل » غير الواقعى لا باسم الواقع العلمى .

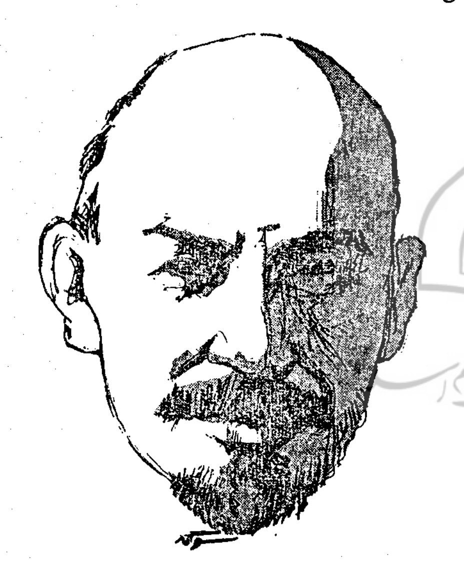
فالوضعية المنطقية بشكل خاص تتمسك بالطـابع الصورى للتحليل اللغوى المنطقى بحيث يتحـول هـذا التحليل بالضرورة الى أداة لانكار الواقع المادى . ذلك انها لا تقتصر على استخدام هذا المنهج فى تحليل العبارات الصورية كما يريد كارناب ، لكنها تنتقل الى استخدام المنهج الصورى المجرد فى مناقشة قضايا مادية ، أى قضايا تشير الى الواقع . وهى فى ذلك تفترض ضمنا فرضـا فلسفيا خطيرا مؤداه ان العقل الصورى هو الذى يحدد حقائق الواقع المادى . **فاستاذنا الدكتور زكى نجيب** مثلا حين يناقش قضية مثل « الحديد يتمدد بالحرارة » أو « الأجسام تسقط من أعلى الى أسفل » ، انما يناقشها بالتحليل الشكلى أى على أساس انه من الجائز فى المنطق الصورى أن تصح القضايا المناقضة لها .

لكن على أى اساس يكون ذلك جائزا بالنسبة لقضية تحتوى حكما على الواقع المادى ؟

الجواب :

على أساس « العقل المحض » و « العقل البحت » و « العقل الصرف » على حد تعبير الدكتور زكى نجيب فى بعض كتبه (مثلا كتاب « خرافة الميتافيزيقا » ص ٦٧ ، ٨٢ وكتاب « نحو فلسفة علمية » ص ٢٩٢) . هذا العقل المحض أو البحت أو الصرف هو الذى يعبر عنه الدكتور زكى نجيب أيضا بقوله ، انه « التفكير العقلى وحده ، أى التفكير العقلى الخالص الذى لا يستند الى خبرة حسية » (خرافة الميتافيزيقا ص ٧٠) .

وبهذا المعنى يقول فتجنشتين : « كل ما يوجد خارج المنطق مصادفة » والحقيقة أن كل ميادين العلوم تبدو بهذا



ف . لينين

الشكل ميادين للمصادفات . حتى القوانين العلمية والحقائق العامة تبدو مجرد مصادفات أيضا . وبذلك يصبح كل شىء جائزا فى كل شىء . وتتبخر الحتمية المادية للواقع .

ومع ذلك ، فلو حاول فلاسفة التحليل المنطقى ان يبدأوا أولا بتحليل عبارة « العقـل المحض » أو « الفكر الذى لا يستند الى الخبرة الحسية » ، لوجدوا أن التشكيك فى مثل هذه الفروض أسهل من التشكيك فى حقائق الواقع المـادى .

٢ — التحليل وتفكيك الادراك الحسى :

بنفس المنهج الصورى المجرد ، يعالج فلاسفة التحليل ظاهرة الادراك ويفترضون بدون أساس علمى وجود عناصر « ذرية بسيطة » للادراك يبنون عليها نظرياتهم فى المعرفة .

يقول أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود فى كتاب (خرافة الميتافيزيقا) أن التعبير عن الادراك المباشر للبرتقالة لا يزيد عن أن تقول : « هذه بقعة مستديرة من اللون الأصفر » (ص ٩٥) .

وليس من المفهوم لماذا جاز وصفها بالاستدارة والاصفرار . بل الحقيقة ان فتجنشتين يرى أن الادراك لا يصل الى تلك الدرجة الا فى خطوة تالية ، وان الادراك المباشر الحقيقى لا يزيد عما تصوره هذه العبارة التى يقولها فى كتاب « أبحاث فلسفية » : « أنا أرى أنها هكذا » (ص ١١٧) ومعنى ذلك أنهم يقولون أن الانسان لا يرى البرتقالة ، لكنه يرى انطباعات حسية ما أو « مجرد لقطات حسية » يصوغ منها بعد ذلك « تركيبا منطقيا » — على حد تعبيرهم — هو البرتقاله — فالادراك الحسى فى رأيهم هو فقط ادراك الأشارة — اى ادراك « هذا » والمقصود بالاشارة عندهم اللقطات الحسية الذرية التى تدخل فى تركيبات الادراك . ولهذا يرى فتجنشتين ان الكلمات الوحيدة التى يجب أن ترتبط بها الخبرة المباشرة هى « أنا » و « هنا » و « هذا » (ص ١٢٣) .

وقد كان بعض العلماء فى الماضى حين يبحثون عن ظاهرة الحياة يمزقون الخلية الحية بالمشرط ليشاهدوا ما يسمونه سر الحياة نفسها . لكن تمزيق الخلية الحية كان يبدد الحياة بدلا من أن يضع أيديهم عليها . واذ ذاك يقولون : لا يوجد شىء اسمه الحياة . لكنهم تعلموا بعد ذلك أن يشاهدوا الحياة كعملية مترابطة متكاملة ، لا كعنصر بسيط قائم بذاته يشار اليه بكلمة : هذا .

وبنفس هذه الطريقة يمكن أن نسأل :

ما هو الأساس العلمى للتحليل الوضعى المنطقى للادراك ؟ والى أى عالم من علماء فسيولوجيا الجهاز العصبى يستند فتجنشتين وكارناب والدكتور زكى نجيب حين يتحدثون عن « اللقطات الحسية المباشرة » ؟ **ان التحليل العلمى لعملية الاحساس يبين أن الذرة الحسية الصغرى التى يفترضونها باسم اللقطة الحسية المباشرة أو المعطى الحسى المباشر ، افتراض نظرى لا وجود له الا فى نظرياتهم الفلسفية** . ان دفعة السيال العصبى التى تتكرر بشكل متصل كل جزء صغير من الثانية خلال جهاز الاستقبال البشرى ، لا تنتقل الى مستوى الاحساس الا بعد عملية تركيب وترابط تتحقق فى المراكز العصبية وبالتآزر بين اجهزة الاستقبال والاصدار كما يقرر علم فسيولوجيا الجهاز العصبى المركزى الراقى . أما اذا وقف الوضعيون المناطقة عند الدفعة الواحدة من دفعات السيال العصبى فانهم يقفون بذلك أمام ظاهرة أخرى غير ظاهرة الاحساس — ظاهرة تدخل فى ميدان أبحاث الكيمياء والفيزياء العضوية .

واذن فعملية الاحساس لا تقبل التقسيم الذرى ولا يمكن أن تتفكك الى ما يسمى اللقطة المباشرة التى تتفكك اليها شرائط التصوير السينمائى .

٣ — التحليل وتجميد الحركة :

كما تفترض فلسفة التحليل اللغوى المنطقى بدون أساس علمى وجود اللقطة « الذرية » فى الادراك الحسى ، تفترض كذلك وجود ما تسميه « الواقعية الذرية » أو « الحدث الذرى » أو « الشىء المفرد » فيما يخص الواقع الخارجى . ثم ان افتراض اللقطة الذرية يؤدى بهذه الفلسفة الى افتراض آخر هو التركيبات المنطقية للأدراك ، بحيث يصبح الانسان — فى رأيهم — هو الذى يصوغ مدركات الأشياء . **وبنفس الطريقة أيضا ، فان افتراض الأحداث والأشياء الذرية المستقلة كل واحد منها على حدة ، يؤدى كذلك بهذه الفلسفة الى افتراض آخر بالنسبة للواقع الخارجى ، هو أن هذا الواقع منفصل ومفكك ومبعثر الجزئيات ، وأن الانسان هو الذى يخترع الروابط والعلاقات وينسبها اليه . وبهذه النظره يرفضون الحركة المتصلة والترابط الشامل والحتمية الموضوعية للواقع المادى** . واذا أدركنا أن الحركة المتصلة للواقع هى أساس ترابطه وحتميته ، ندرك من ذلك أن انكار هذه الحركة يهدم الأساس الموضوعى للترابط والحتمية .

وموقف التحليل الشكلى المجرد فى موضع الحركة ، يشبه موقف **زينون الايلى** منذ الفين وخمسمائة عام . فقد كانت المدرسة الايليه فى اليونان القديمة تستخدم نفس المنهج العقلى المجرد لأثبات خطأ الحواس فيما تقوله عن وجود المادة وحركتها . واذا كانت الايليه مثالية بدائية ساذجة ، فالوضعية المنطقية ذات شكل علمى معاصر . الا أن الفلسفتين كليهما اتفقتا فى افتراض « مبدأ » العقل المستقل عن التجارب الحسية .

ذلك ان حجج زينون الايلى فى انكار الحركة ، تقوم على أساس أستخدام المنطق المجرد فى تحليل الحركة المادية . وبعبارة أخرى تقوم على أساس افتراض ذرات زمانية ومكانية لا نهاية لها فى الصغر ، لكل ذرة فيها كيانها الخاص المستقل . فأصحاب العقل المجرد يفترضون أن الزمان والمكان يشبه سلسلة طويلة من حلقات ، لكل حلقة منها وجودها الخاص . واذن فمن حقهم ان يتساءلوا بعد ذلك كيف ترتبط كل حلقة بالحلقة السابقة عليها واللاحقة بها . فاذا كان الزمان ينقسم — منطقيا — الى حلقات متميزة من « الآنات » (جمع كلمة الآن) ، وكذلك المكان ينقسم الى نقاط متميزة من « الهنات » (جمع كلمة هنا) ، فالسؤال يصبح كما يلى : كيف ترتبط « الآن » الحاضرة أو اللحظة الحاضرة بالآن التالية عليها ؟ وكيف يرتبط « الهنا » فى المكان بالنقطة المجاورة له ؟ واذا كانت الحركة حركة فى الزمان والمكان ، يكون السؤال بالنسبة لها هو :

كيف يمكن أن ينتقل الشيء من النقطة أ الى النقطة التالية ب ، خلال الانتقال من اللحظة أ الى اللحظة ب ؟ .

وقد ظلت البشرية زمناطويلا عاجزة عن الرد على حجج زينون عن حركة السهم والسلحفاة الخ . ولم يكن هذا العجز الا نتيجة سبب واحد ، هو انسياق المفكرين عن غير وعي وراء مغالطة زينون ، ومحاولتهم الرد عليه على ارضية المنطق المجرد ، مع ان الرد البسيط الحاسم هو رفض هذا التفكيك المجرد غير العلمي للحركة والزمان والمكان .

يقول هيجل : « ان سبب المشكلة دائما الفكر وحده ، لانه يفصل بين لحظات شيء ما تكون رغم فصلها متحدة في الواقع » .

ويقول لينين في مذكراته الفلسفية مدافعا عن مفهوم هيجل :

« ان تصور الحركة بواسطة الفكر يجعلها فجة ويقتلها، وليس هذا فقط بواسطة الفكر بل أيضا بواسطة الادراك الحسي ، ولا يحدث هذا فقط للحركة بل لكل تصور » .

ثم يقول : « الاعتراض الذي يردده شيرنوف (ضد هيجل) .. هو أن الحركة هي وجود الجسم في مكان محدد في لحظة محددة وفي مكان آخر في لحظة اخرى تالية . ولكن هذا الاعتراض غير صحيح : (١) لانه يصف نتيجة التحرك ولا يصف التحرك نفسه . (٢) لانه لا يبين ولا يحوي في ذاته امكانية التحرك (٣) لانه يصور التحرك في صورة حاصل جمع او تسلسل حالات من السكون » .

والخلاصة ، انه لا يوجد آن ولا هنا ولا هذا في الواقع الموضوعي ولا في المدركات الحسية ، بل هي مجرد تصورات يصطنعها الفكر ليتمكن من فهم الواقع وتمييز بعض جوانبه المتعددة . والا فما هو « الآن » وكيف يمكن تقديره وتحديده ؟ وما هو « الهنا » وكيف يمكن فصله عما يحيط به ؟ وما هو « الهذا » وكيف يمكن رسم حدوده في الزمان والمكان والادراك ؟

ان أوضح نتائج هذه النظرة غير العلمية لحركة الواقع هي انكار العلية وقوانين العلم .

يقول أستاذنا الدكتور نجيب في كتابه « نحو فلسفة علمية » : « السبب والمسبب حادثان مختلفان » ، وتحليل احدهما عقليا لا يدل وحده على الآخر . فحركة الكرة الثانية من كرتي البلياردو حادث قائم وحده بالنسبة الى حركة الكرة الأولى . » (ص ٢٩١) .

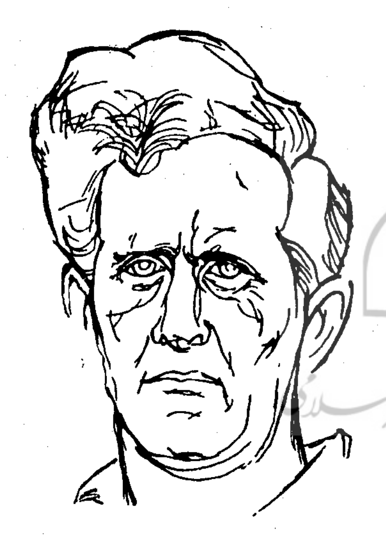
ويقول في كتابه « ديفيد هيوم » :

« واذن فلو زعم لنا أن توقع الانسان لخبراته المقبلة انما هو نتيجة مستنبطة استنباطا منطقيا من خبرته الماضية، كان عليه ان يبين لنا الحلقة التي تصل المقدمة بالنتيجة ، اذ بغير هذه الحلقة سيظل الطرفان مستقلا احدهما عن الآخر وليس هناك قنطرة يعبر عليها الفكر من طرف الى طرف » .

(ص ٧٤) .

في هذه الكلمات نلاحظ ان المشكلة الأساسية هي افتراض التقسيم المنفصل بين الحوادث والأطراف ، لانه اذا افترضنا انفصالها سيصبح من المستحيل بعد ذلك أن نعثر على القنطرة التي تصلها . والحقيقة أن حل المشكلة كلها يكمن في الاعتراف بالحركة المتصلة التي تربط كافة ظواهر الواقع . ومن هنا تقول المادية الجدلية : « ان علة الشيء هي ارتباطه » .

ان مشكلة الانتقال من« بعد هذا » Post hoc الى « بسبب هذا » Propter hoc على حد تعبيرهم — لا تكون مقبولة الا اذا أخذناها كمشكلة من مشاكل مناهج البحث .



ل . فتجنشتين

ها هنا يجب ان يبحث الانسان فعلا عن الضمانات التي يحدد بواسطتها نوع الاقتران الذي يواجهه : هل يعبر عن ارتباط أساسي أم مجرد اقتران عارض (أي مصادفة) ؟ واذن فمشكلة الحتمية ليست كما يتصورون كيف نربط الماضي بالمستقبل ، لكنها ببساطة كيف نكتشف ارتباط الماضي . فالماضي والحاضر والمستقبل تقسيمات نسبية تقريبية لا تصل قط الى درجة الأجزاء المنفصلة المستقلة . ومعنى ذلك أن ما تثبت صحته في الماضي ، تثبت صحته الى الأبد طالما توفرت له نفس الظروف ، اذ تتأكد بذلك موضوعيته . فالواقع الموضوعي لم يخالف نفسه .

ويقدم واينبرج في كتابه « دراسة فاحصة للوضعية المنطقية » مناقشة تفصيلية لموقف الوضعية المنطقية من العلم . ورغم انه ليس من أعداء هذه الفلسفة فهو يختم هذه المناقشة بقوله :

« واضح الآن ان الوضعية المنطقية .. لا تستطيع أن تقيم القواعد المنطقية للعلم ، الا اذا غيرت المبادىء الأساسية جدا لتعاليمها » . (ص ١٩٩) .

٤ ـ التحليل والتركيب :

ان موقف الوضعية المنطقية من السببية والقوانين العلمية والخبرة الحسية ، وموقفها من الأساس المنطقى لمنهج الاستقراء ، يرتبط بموقفها من تقسيم القضايا الى نوعين منفصلين هما القضايا التحليلية والقضايا التركيبية .

وعندما قسم الفيلسوف **كانط** الأحكام الى تحليلية وتركيبية ، كان قد وضع لهذا التقسيم تحديدا واضحا . فالحكم التحليلى هو الذى لا يضيف الى محموله معرفة جديدة عن موضوعه ، بينما الحكم التركيبى يضيف معرفة جديدة . ولهذا نجد ان القضية ٧ +٥ = ١٢ ليست عند كانط قضية تحليلية ، لأن العدد ١٢ يشكل معلومة جديدة بالنسبة للعددين ٧ ، ٥ وهذا واضح بشكل خاص فى العمليات الحسابية أو الرياضية الكبيرة .ومن هنا عاد كانط الى تقسيم الحكم التركيبى الى حكم تركيبى أولى وحكم تركيبى تأليفى : النوع الأول لا يعتمد على التجربة بينما الثانى يعتمد على التجربة . ولكن الوضعية المنطقية .. عالجت هذا التقسيم بالتغيير والتعديل فأصبحت القضية التحليلية فى نظرها هى التى تتناول « **حقائق العقل** » بينما القضية التركيبية تتناول الوضعية المنطقية بشروط غير مقبولة . وسبب ذلك أنهم كانوا ملزمين بتبرير الضرورة الواضحة فى القضايا العقلية (الرياضية والمنطقية) ولما كان منهجهم الشكى ينكر اليقين فى اى اضافة الى المعرفة البشرية ، اى فى اى قضية تفيد جديدا ، فقد اضطروا الى افتراض نوع جديد من القضايا لا يفيد جديدا ولا يضيف محموله الى موضوعه معرفة ما ، وأطلقوا عليه اسم « القضايا التحليلية » .

يقول الدكتور زكى نجيب فى كتاب « المنطق الوضعى »:

« القول الذى يضيف الى موضوع الحديث علما جديدا يسمى بالقضية التركيبية ... أما القضية التحليلية فهى التى تكرر عناصر الموضوع فلا تضيف الى علمنا به شيئا جديدا » . (ص ١٣) .

ومن هنا أطلقوا على هذا التقسيم تسمية اخرى هى القضية التكرارية والقضية الاخبارية :

ومعنى ذلك ان الوضعية المنطقية ترفض فكرة كانط عن تركيبية القضايا الرياضية ، وتعتبر كل قضايا الرياضة تحليلية لا تخرج عن « تعريف الماء بالماء » . واذا تأملنا هذا الموقف تأملا واقعيا ماديا ، لاتأملا صوريا مجردا ، لوجدناه شديد الغرابة . اذ كيف نتصور ان كافة العلوم الرياضية والرياضة العليا والبحتة الخ الخ هى مجرد تعريف للماء بالماء لا يضيف جديدا الى المعرفة البشرية ؟ !

لكن فلاسفة الوضعية استخدموا الفكرة الافتراضية التى تدور حولها فلسفتهم ، وهى فكرة العقل المجرد الذى لا يستند الى اية خبرة حسية ، فقالوا ان القضية التركيبية تعتمد على الخبرة الحسية ، بينما القضية التحليلية ـ على حد تعبير آير ـ « لا تتوقف على طبيعة العالم الخارجى ولا تتوقف على طبيعة عقولنا » .

ولكن مثل هذا التقسيم لم يكن يمكن أن يستوى بسهولة . فالمشكلة التى واجهته هى نسبية « الجديد » فى القضية . فاذا كانت القضية التحليلية لا تضيف جديدا فما هو الموقف من القضية التى تفيد معرفة جديدة لشخص ولا تفيد جديدا لشخص آخر ؟

الوحيد من الوضعيين المناطقة الذى أجاب عن هذا السؤال ـ . خروجا على مذهبهم الأصلى ـ هو استاذنا الدكتور زكى نجيب . قال فى كتاب « المنطق الوضعى » :

« قد تكون القضية الواحدة تحليلية بالنسبة لشخص وتركيبية بالنسبة لشخص آخر ، أو قد تكون تركيبية فى مرحلة من مراحل تطور معرفتنا وتحليلية فى مرحلة تالية .. وعلى هذا الاعتبار تكون القضية التركيبية عبارة عن قضية تحليلية فى طريق التكوين » (ص ١٤ ـ ١٥) .

ومعنى ذلك ان القضية التحليلية لهذه النظرة ، تتحدد بناء على حصيلة الشخص من المعرفة ، وعلى قوة ذاكرته أيضا فالقضية ٧ + ٥ = ١٢ هى بالنسبة للتلميذ الصغير المبتدىء فى الحساب قضية تركيبه . والقضية « والغضنفر هو الأسد » تكون تركيبية بالنسبة للشخص الذى كان يعرف معنى الغضنفر ثم نسيه ، وتحليلية بالنسبة للشخص الذى لم ينس هذا المعنى .

ولكن ماذا اذا اخطأت ذاكرة الفرد ؟ ماذا اذا تصور مثلا انه يعرف معنى الغضنفر وانه نوع من شجر الجميز ؟ يجب فى هذه الحالة أن يرجع الى قواميس اللغة أو اهل الراى ليتبين الصواب من الخطأ . ويرى الوضعيون المناطقة ان مثل هذا الفرد يستطيع « أن يدور فى عالم من قضايا ويظل ينتقل من كتاب الى كتاب ومن وثيقة الى وثيقة مقارنا هذه الجملة هنا بتلك الجملة هناك » . دون أن يكون فى هذا خروج على مفهوم « الصدق التحليلى » طالما انه لا يذهب الى الواقع الخارجى .

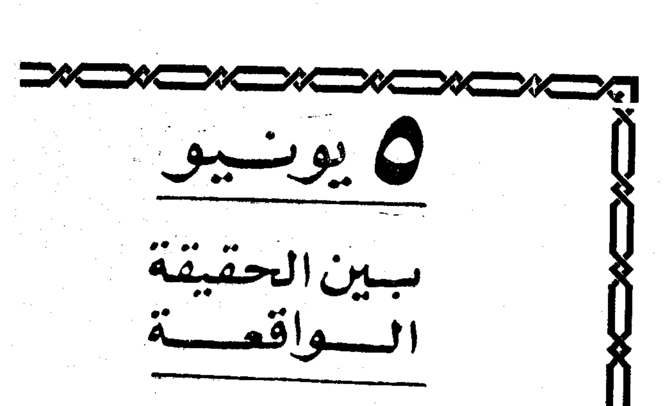
لكن الانسان ليعجب : كيف لا يكون الرجوع الى الكتب والوثائق ومساءلة الناس خروجا الى الخبرة الحسية والواقع الخارجى ؟ وكيف لا يكون الأمر كذلك بالنسبة

لاستخدام الآلات الحاسبة والورق والقلم وجداول اللوغاريتمات وغيرها فى العلوم الرياضية ؟ بل كيف يمكن تجنب الواقع المادى وقوانين الواقع المادى حتى اذا اعتمدنا على الذاكرة وحدها ، وهى وظيفة عضو مادى من أعضاء الجسم لو أصابه شيء من الخلل المادى لأصاب استنباطاته التى يتصورون انها تحليلية يقينية ؟ اين اذن يكمن هذا اليقين العقلى المجرد الذى ينسبونه الى القضايا التحليلية ؟

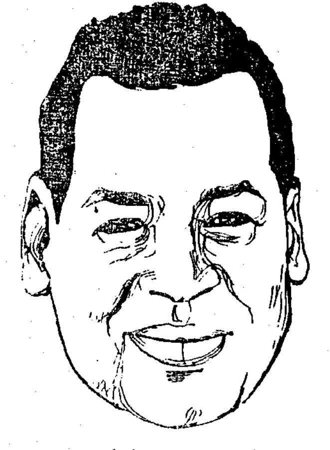
هكذا تتضح نظرية الوضعية المنطقية فى تقسيم القضايا الى تحليلية وتركيبية تعبر الأولى فى رأيهم عن عالم عقلى يقينى لا علاقة له بالواقع ، والثانية عن عالم مادى اجتماعى لا يدخله اليقين . لكن الصحيح هو تقسيم القضايا الى صورية ومادية ، أى قضايا تتناول الألفاظ والرموز ، وأخرى تتناول الأشياء والوقائع . والنوعان معا لا ينفصلان عن الواقع المادى والخبرة الحسية . فعالم الرياضة حين يتناول احدى القضايا الرياضية البحتة يستخدم خبرته كعالم ويستخدم كل خبرات البحث الرياضى وكل امكانياته المادية الخاصة باجراء العمليات الرياضية المعقدة ، ليستخلص من ذلك كله الأفكار الجديدة أو النظريات الجديدة ، تماما كما يستخلص عالم الكيمياء الأفكار الجديدة من مخابيره واجهزته . والفرق بين الاثنين هو أن الأول يتحدث عن رموز فيستخدم لها منهجا استنباطيا ، بينما الثانى يتحدث عن ظواهر مادية فيستخدم لها منهجا استقرائيا . والمنهجان معا معرضان فى استخدامهما للصواب والخطأ ، لكن احتمال الخطأ فى المنهج الأول ضئيل جدا بالنسبة للمتمرسين فيه فقط — لأنه يتناول ارتباطات بين عناصر رمزية محسوبة ومحددة . أما الثانى فيتناول ارتباطات بين عناصر غير محددة وغير محسوبة ومعظمها غير معروف ونوع تداخلها وتأثيرها المتبادل غير معروف أيضا وغير محكوم .

ومن هذه الملاحظات جميعا يتضح ان اتجاهات التحليل اللغوى المنطقى اغرقت فى الشكلية والرمزية بحيث لم تستطع أن تصل الى الفلسفة العلمية المطلوبة . ومع ذلك فان الجهود الضخمة التى بذلها اصحاب هذه الاتجاهات فى ميدان التحليل ، لا يمكن انكار فوائدها . **فقد استطاعوا على الأقل أن يهزوا الوجدان الفلسفى الذى اعتاد على التعبيرات الغامضة منذ مئات السنين ، واستطاعوا أن ينبهوا الأجيال الجديدة من المشتغلين بالفلسفة الى ضرورة التزام الدقة فى تحديد معانى الكلمات .**

اسماعيل المهدوي



الأستاذ لطفى الخولى كاتب تقدمى معروف لقراء العربية جميعا ، يحمل قلمه كما يحمل الجندى سلاحه ، لا ليلهو به فى ساعات الفراغ ، بل هو يحمل القلم ليكافح به فى سبيل رسالة شريفة يضطلع بادائها ، لا ، بل ان كتابة الأستاذ لطفى الخولى هى أبعد من الرسالة مدى ، لانه لا يكتب ليقول لنفسه فى النهاية : اللهم انى قد أعلمت من لم يكن يعلم ، وانرت الطريق امام من كان طريقه محفوفا بالشوك والظلمة ، اذ هو يكتب ما يكتبه ليحمل قارئه على فعل يؤديه ؛ انك لا تقرأ له شيئا الا وتحس حوافز النشاط قد أخذت تستيقظ فى

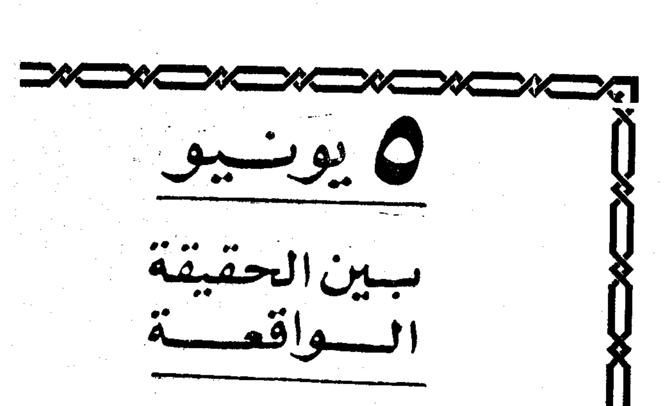

ل . الخولى

لاستخدام الآلات الحاسبة والورق والقلم وجداول اللوغاريتمات وغيرها فى العلوم الرياضية ؟ بل كيف يمكن تجنب الواقع المادى وقوانين الواقع المادى حتى اذا اعتمدنا على الذاكرة وحدها ، وهى وظيفة عضو مادى من أعضاء الجسم لو أصابه شيء من الخلل المادى لأصاب استنباطاته التى يتصورون انها تحليلية يقينية ؟ أين اذن يكمن هذا اليقين العقلى المجرد الذى ينسبونه الى القضايا التحليلية ؟

هكذا تتضح نظرية الوضعية المنطقية فى تقسيم القضايا الى تحليلية وتركيبية تعبر الأولى فى رأيهم عن عالم عقلى يقينى لا علاقة له بالواقع ، والثانية عن عالم مادى اجتماعى لا يدخله اليقين . لكن الصحيح هو تقسيم القضايا الى صورية ومادية ، أى قضايا تتناول الألفاظ والرموز ، وأخرى تتناول الأشياء والوقائع . والنوعان معا لا ينفصلان عن الواقع المادى والخبرة الحسية . فعالم الرياضة حين يتناول احدى القضايا الرياضية البحتة يستخدم خبرته كعالم ويستخدم كل خبرات البحث الرياضى وكل امكانياته المادية الخاصة باجراء العمليات الرياضية المعقدة ، ليستخلص من ذلك كله الأفكار الجديدة أو النظريات الجديدة ، تماما كما يستخلص عالم الكيمياء الأفكار الجديدة من مخابيره واجهزته . والفرق بين الاثنين هو أن الأول يتحدث عن رموز فيستخدم لها منهجا استنباطيا ، بينما الثانى يتحدث عن ظواهر مادية فيستخدم لها منهجا استقرائيا . والمنهجان معا معرضان فى استخدامهما للصواب والخطأ ، لكن احتمال الخطأ فى المنهج الأول ضئيل جدا بالنسبة للمتمرسين فيه فقط ـ لأنه يتناول ارتباطات بين عناصر رمزية محسوبة ومحددة . أما الثانى فيتناول ارتباطات بين عناصر غير محددة وغير محسوبة ومعظمها غير معروف ونوع تداخلها وتأثيرها المتبادل غير معروف أيضا وغير محكوم .

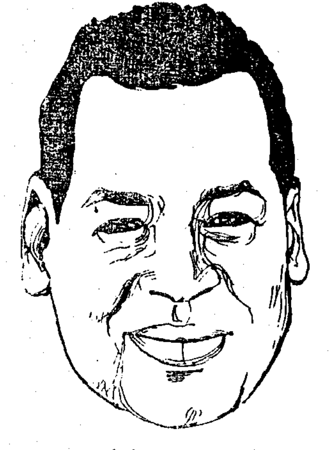
ومن هذه الملاحظات جميعا يتضح ان اتجاهات التحليل اللغوى المنطقى اغرقت فى الشكلية والرمزية بحيث لم تستطع أن تصل الى الفلسفة العلمية المطلوبة . ومع ذلك فان الجهود الضخمة التى بذلها أصحاب هذه الاتجاهات فى ميدان التحليل ، لا يمكن انكار فوائدها . **فقد استطاعوا على الأقل أن يهزوا الوجدان الفلسفى الذى اعتاد على التعبيرات الغامضة منذ مئات السنين ، واستطاعوا أن ينبهوا الأجيال الجديدة من المشتغلين بالفلسفة الى ضرورة التزام الدقة فى تحديد معانى الكلمات .**

اسماعيل المهدوي



٥ يونيو
بين الحقيقة الواقعة و المستقبل المأمول

الأستاذ لطفى الخولى كاتب تقدمى معروف لقراء العربية جميعا ، يحمل قلمه كما يحمل الجندى سلاحه ، لا ليلهو به فى ساعات الفراغ ، بل هو يحمل القلم ليكافح به فى سبيل رسالة شريفة يضطلع بادائها ، لا ، بل ان كتابة الأستاذ لطفى الخولى هى أبعد من الرسالة مدى ، لأنه لا يكتب ليقول لنفسه فى النهاية : اللهم انى قد أعلمت من لم يكن يعلم ، وانرت الطريق امام من كان طريقه محفوفا بالشوك والظلمة ، اذ هو يكتب ما يكتبه ليحمل قارئه على فعل يؤديه ؛ انك لا تقرأ له شيئا الا وتحس حوافز النشاط قد أخذت تستيقظ فى



ل . الخولى



نفسك ، لتسال آخر الأمر وانت مؤرق الضمير : ترى ماذا استطيع ان اصنعه مشاركة فى النهوض بالوطن العربى من مازقه الذى اوصلته اليه اعوام طويلة من استعمار واستبداد ، وما يلحق بهما من استغلال وذل ؟

وقد أصدر منذ قريب كتابه هذا ((٥ يونيو ـ الحقيقة والمستقبل)) فجاء مثالا للكتابة المستنيرة الواعية المثيرة الحافزة ؛ فلئن كانت رؤوسنا جميعا وقلوبنا ، قد اثقلتها افكار ومشاعر ، بعضها غامض مبهم ، وبعضها الآخر منقوص تعوزه التفصيلات التى تملؤه حيوية ودفعا ، فقد اخرج لنا الأستاذ لطفى الخولى هذا الكتاب : تقرؤه فاذا الغامض قد اتضح ، والمبهم قد القى عليه الضوء ، واذا المنقوص قد اكتمل بتفصيلات الحقيقة ، واذا الصورة كلها أمامك بينة الحدود والمعالم .

ويبدأ الكتاب بفصل تحليلى جيد ، عن أرضية الصراع بيننا وبين اسرائيل ماذا تكون ؟ فيبين لنا كيف يحاول المعتدون أن يصوروا موقفنا على انه عصبية عنصرية دينية ، فيجعلونه ـ اولا ـ موقفا اسلاميا ضد يهودية ، بدل ان يصفوه على حقيقته وهو انه موقف عربى ضد صهيونية ، ثم يجعلونه ـ ثانيا ـ موقفا معاديا للعنصر السامى، ليخفوا على الناس الصواب الصارخ ، الذى يكفى أن يذكر فيه أن العرب انفسهم ساميون وانه فى الوقت الذى ذاق فيه اليهود مرارة الاضطهاد فى أوروبا وعلى طوال العصور ، ظفروا فيه بالأمن بين العرب منذ أول التاريخ والى اليوم ؛ لكنها الحركة الاستعمارية تداب على أن تجعل من الدين سلاحا ـ وما تاريخ الحروب الصليبية بخاف عن الدارسين ؛ ثم انظر الى كل الحركات التحررية فى عصرنا ، تجد المستعمرين قد وصفوها من زاوية عنصرية او دينية ليخفوا حقيقتها ، فاذا ثارت الجزائر لتظفر بحقها فى الاستقلال والحرية ، قيل انها حركة عنصرية ضد الفرنسيين ، واذا ثارت روسيا أو الصين ، طلبا للحق وللكرامة الانسانية ، قيل انها ثورات تتسم بالالحاد ، وهكذا أيضا يفعل الاستعمار فى صراعنا مع اسرائيل ؛ مع أن حقيقة الموقف أسطع من الشمس : فالصهيونية تقيم دولة على اساس الدين ، ومع ذلك لا يقال عنها تعصب دينى ، والصهيونية تقيم شعبا على اساس العنصر ، ثم لا يقال عنها تعصب عنصرى ، فى الوقت الذى يرمى فيه بالتعصب شعب عربى يضم بين أفراده شتى الديانات ، لوجوده .

لكن الحقيقة لم تعد تخفى على احد ، فاسرائيل فى حقيقتها ترسانة للمستعمرين ، بل ان حرب ٥ يونيو فى صميمها ثمرة نهائية لعملية طويلة قامت بها المخابرات الامريكية ، وحقل تجريبى للسلاح الأمريكى ؛ وقد نسال : ولماذا اختارت القوى الاستعمارية هذا الشرق العربى بالذات ، لتزرع فى ارضه سلاحها العدوانى ؟ فسرعان ما ياتيك الجواب : كان هذا الاقليم فى قبضة المستعمر منذ بدأ السعار الاستعمارى ، ثم أصيب فيه المستعمر بضربات قاتلة على أيدى الثوار التقدميين فى المنطقة ، واذن فلابد من عمل يرجعه الى حظيرته ، وثانيا فان هذا الاقليم يشكل مطعنا يطعن منه الدب الروسى فى بطنه طعنة قاضية اذا لزم الامر ، وثالثا كان هذا الاقليم فى طليعة العالم الثالث الذى جاء تكوينه شوكة فى حلق المستعمر ، ورابعا يحتوى الاقليم على ثروة بترولية وغير بترولية لا غنى عنها ، يكفى أن يقال فيها ان ٨٠٪ من البترول المستخدم فى حرب فيتنام مستمد منه ؟ ومن ذلك يتضح ان امر الاقليم ذو خطر عظيم للمستعمر الأمريكى بصفة خاصة ،

وضربت الامبريالية ضربتها فى حرب ٥ يونيو ، فهل حققت أهدافها ؟ هنا تجد كاتبنا الأستاذ لطفى الخولى فى الذروة من دقة تحليلاته السياسية ، فيذكر لك الاهداف المتصورة جميعا : فمنها اهداف مشتركة كاسقاط النظم الاشتراكية فى الاقليم ، وضرب القوى العسكرية والاقتصادية العربية ، وتصفية تيار الثورة العربية ، وخلق ظروف جديدة يمكن فيها الوجود الاسرائيلى والسيطرة على الممرات البحرية الهامة كقناة السويس وخليج العقبة ؛ ومن الأهداف كذلك ما هو أهداف أمريكية بصفة خاصة ، كاخضاع المنطقة لنفوذها ، وحماية مصالحها البترولية ، وفتح جبهة تخفف الضغط عن العدوان الأمريكى فى فيتنام ، وغير ذلك ؛ كما أن من الأهداف ما هو اسرائيلى خالص ، كفرض وجودها على العرب ، وتهيئة السبيل أمام توسعها المأمول .

ويتعقب الكاتب هذه الأهداف فى دقة تحليل ونفاذ رؤية ، لينتهى الى نتيجة تفرض نفسها على القارىء ، وهى أن العدوان لم يحقق منها شيئا ذا بال بل ، قد استثار من العوامل ما يجعل الرمح يرتد الى صدر صاحبه ؛ نعم ان هذه الحرب العدوانية ظاهرها نصر للعدو ، ولكن وراء الظاهر حقائق ايجابية فى صالح العرب ، يذكرها لك الكاتب فتزداد ثقة بنفسك وبامتك .

فقد كانت حرب ٥ يونيو ـ كما صورها كاتبنا بحق فى ختام كتابه ـ حربا بين فيل راسخ الأقدام ، ضخم الهيكل ، قوى البنيان ـ هو الأمة العربية ـ وبين غراب لص دنىء ، يهوى لينقر بمنقاره فلا يعود الا بعداوة الفيل ، التى لابد يوما أن تقضى على أوهامه ؛ فما أشد انطباق المثل الألمانى على اسرائيل ، وأعنى المثل الذى يقول : ((انك قد تدفع بنفسك الى القبر وأنت منتصر)) .





دكتورة نازلي اسماعيل حسين

حقا لم يسافر هيجل الى روسيا يوما من الأيام ! فلم تكن لهذه البلاد شهرة علمية تدفع أهل العلم الى زيارتها فى ذلك الوقت . ولكن الحق أن فلسفة هيجل قد انتشرت فى روسيا فى حياته وبعد وفاته انتشارا واسعا ، لا فى الأوساط الجامعية فحسب ، بل وفى الأندية الأدبية التى كان يجتمع فيها المثقفون من الشباب والشيوخ.

وقد ظلت فلسفة هيجل حية فى روسيا منذ ثلاثينات القرن التاسع عشر حتى الخمسينات منه ، وكان استقبال الروس لهذه الفلسفة طوال هذه السنوات استقبالا حافلا يفوق فى حده استقبال الألمان لها . كانت بالنسبة الى الأدباء والمفكرين مدرسة الفكر التى تخرجوا فيها ، وكانت بالنسبة الى الشعب المتطلع الى المعرفة أملا ونورا .

ولابد وأن نتأمل فى هذا الموقف الرائع الذى جمع الشعب والمفكرين وراء نفس الأهداف الفكرية والروحية . انه يؤكد نهضة الأمة الروسية التى هبت عن بكرة ابيها ، لا فرق فيها بين الخاصة والعامة ، لتسير فى موكب العلم والمعرفة . ولا شك أن روسيا القيصرية قد عانت كثيرا من ظلمات الجهالة والعبودية ، ولكن على

الرغم من ذلك فها هى الأمة الروسية تنهض من سباتها وتكسر قيودها وأغلالها ، وتخرج من كهفها تطالب ببعث جديد . وقبل كل شيء ، فان هذا الموقف الرائع كان ايذانا بالثورة الفكرية والروحية قبل الثورة السياسية فى روسيا ! كان الشعب يتطلع الى معرفة الحقيقة والعدالة والحق ، والحرية والجمال والتاريخ ! كان الشعب يطالب بمعرفة كل شيء على حقيقته ، ويطالب بمعرفة نصيبه من العدالة والحق والحرية ويطالب أيضا بمعرفة تاريخه الماضى ليفهم به تاريخه الحاضر . هذا ومع انتشار الحركة الرومنتية ، كان يريد ان يرى مثل غيره من الشعوب الجمال متألقا فى الطبيعة !

فلسفة مفتوحة

وكان من حسن الحظ أن فلسفة هيجل لم تكن فلسفة مغلقة ، تبحث فقط فى المعانى الفلسفية التى لا يفهمها غير المتخصصين من الفلاسفة . انما كانت فلسفة مفتوحة تبحث أيضا فى القضايا التى يهتم الشعب عادة بها . **فبجانب ظاهريات الروح والمنطق ، كتب هيجل فلسفة التاريخ وعلم الجمال وفلسفة القانون !** وما التاريخ فى مفهوم هيجل الا تاريخ الشعوب نفسها ! وما الجمال الا فى الصلة التى بين العمل الفنى وروح الشعب وماهيته ! وما القانون الا التشريع الذى يكفل للشعب العدالة والحرية ! ومن هنا كان رواج هذه الفلسفة بين صفوف الشعب فى روسيا .

ومن الآثار الطيبة التى كانت لانتشار هذه الفلسفة فى روسيا أنها بصرت الأمة الروسية بحقيقة ذاتها وكشفت لها عن دلالة وجودها وتاريخها . وساعد انتشارها على نشأة فلسفة قومية وطنية لروسيا . وانتقل الحماس لهيجل الى حماس لروسيا نفسها . وهكذا انارت هذه الفلسفة للأمة الروسية طريق الحياة .

بدا الاهتمام بدراسة اثر هيجل فى روسيا فى ثلاثينات هذا القرن وبالتحديد منذ سنة ١٩٣١ عندما القى **م . د . تشيچفسكى** بحثا عن « هيجل فى الشعوب السلافية » فى المؤتمر الذى عقدته جمعية الدراسات الهيجلية فى لاهاى ونشر ضمن أعمال هذا المؤتمر (هرلم سنة ١٩٣١) . ثم تلاه بحث آخر نشره **م . جنسيكوف** فى مجلة الفلسفة المدرسية الجديدة ، فى العدد الخاص الصادر فى ميلانو سنة ١٩٣٢ ، وكان موضوعه « الهيجلية فى روسيا » . ثم نشر **م . ج . چانيف** مقاله عن « هيجل فى روسيا » سنة ١٩٣٢ فى مجلة الدراسات الأدبية وتاريخ الفكر ، التى كانت تظهر فى برلين بصفة دورية كل ثلاثة شهور . أما عن تصنيف المؤلفات التى ظهرت فى هذا الموضوع فنجد أولا تصنيفا فى **مجلة الفكر الروسى** (براج ١٩٣٢) وقد نشره **ب . ياكوفنكو**، وتصنيفا ثانيا فى كتاب الرائد الأول لهذه الدراسات نعنى به م . د . تشيچفسكى الذى كتبه باللغة الروسية عن « هيجل فى روسيا » ، ونشره فى سنة ١٩٣٤ ، ثم نشره مرة أخرى فى باريس سنة ١٩٣٩ . وهذا فضلا عن المجلد الضخم الذى ظهر فى مجموعة تاريخ الهيجلية فى روسيا فى براج سنة ١٩٣٨ . ومن الممكن بل ويكاد يكون من المؤكد ، أن هناك دراسات أخرى فى هذا الموضوع لم تصل الينا .

لماذا .. هيجل ؟

وقد نتساءل ، ما هى الأسباب التى دعت الى اهتمام الروس بفلسفة هيجل فى ثلاثينات القرن التاسع عشر ؟ وجوابنا ان هناك آراء عديدة فى هذا الموضوع .

يعتقد الأديب المفكر كيريفسكى مثلا أن انتشار خلفة هيجل يرجع أولا الى **المام الروس**

باللغة الألمانية . وكان يقول نحن نقرأ الفكر الألماني باللغة الألمانية ، كذلك فان الأفكار الفلسفية (الألمانية) قد انتشرت عندنا بصورة واسعة».. حقا ، لقد ساعدت معرفة الروس باللغة الألمانية، على انتشار الفلسفة الألمانية بعامة والهيجلية بخاصة . ولكن هذه المعرفة وان كانت شرطا من الشروط الضرورية لفهم هذه الفلسفة ، الا انها ليست هي الشرط الوحيد . وقد ظلت مؤلفات هيجل مجهولة في روسيا طوال عشرين عاما بعد ظهورها على الرغم من معرفة الروس باللغة الألمانية .

وهناك رأى آخر يقول بان تاريخ انتشار فلسفة هيجل يرجع أولا الى تاريخ نشر مجموع مؤلفات هيجل في روسيا سنة ١٨٣١ .



وهذا التاريخ فعلا قد اتفق عليه المؤرخون والفلاسفة بوصفه بداية انتشار الهيجلية في روسيا . حقا من الممكن أن تكون مؤلفات هيجل قد عرفت قبل ذلك بين المتخصصين من الفلاسفة، ولكن لاشك أن نشر فلسفة التاريخ وعلم الجمال وفلسفة الدين وفلسفة القانون قد ساعد أكثر الناس على فهم هيجل . وهذا الرأي وان كان يبدو صحيحا ، الا أنه لا يفسر لنا تماما مدى اهتمام الروس بفلسفة هيجل . **فلماذا كان كل هذا الاهتمام بفلسفة هيجل ؟** .

يعتقد بعض المؤرخين انه كان من الطبيعي أن ينتقل اهتمام الروس الى فلسفة هيجل بعد اهتمامهم بفلسفة **شلنج** في عشرينات القرن التاسع عشر . وما حدث في ألمانيا ، كان لابد وأن يحدث في روسيا أيضا . فهيجل في نظرهم يكمل الحركة الفكرية التي بداها شلنج . ولكن هذا الرأي ليس صحيحا تماما . فنحن لا نجد احدا من المفكرين الذين اهتموا بشلنج من أصبح هيجليا بعد ذلك . ولقد انتشرت فلسفة شلنج في روسيا على أيدي علماء الطبيعة والأطباء مثل ڤللنسكي وپافلوف بينما انتشرت فلسفة هيجل على أيدي رجال القانون والأدباء من أمثال ريدكين وكريبوف وكيريفسكي .

كل هذه الأسباب في الواقع قد تكون هي الأسباب الخارجية التي هيأت الجو لانتشار فلسفة هيجل . ولكن وراءها يكمن السبب الرئيسي الجوهري الذي دفع الشعب الروسي الى الاهتمام بفلسفة هيجل الى حد كبير . هذا السبب هو في اعتقادنا **رغبة الشعب نفسه في المعرفة وتطلعه الى الفلسفة كمصدر للمعرفة التي ينشدها** . وهذا الحماس للفلسفة هو الذي جعل الأمة الروسية تتلقف فلسفة هيجل وكأنها قد وجدت فيها ضالتها المنشودة . كان الشعب الروسي لا يريد فلسفة تبحث في تفسير الكون وأصله ونشأته انما كان يريد فلسفة تفسر له التاريخ ، وبعبارة أدق تفسر له تاريخ روسيا نفسها ، تفسر له ماضيه ووجوده الحاضر . ولقد وجد الشعب الروسي في فلسفة هيجل العظيمة صورة مكتملة للمعرفة التي ينشدها ويتطلع اليها .

ومع رغبة الشعب في المعرفة كان هناك مفكرون ينقلون اليه أفكار هيجل . وأول رائد نشر أفكار هيجل في روسيا هو **بيتر جريجوريفتش ريدكين** (١٨٠٨ — ١٨٩١) . ولقد لعب ريدكين دورا كبيرا في الحياة الفكرية في روسيا حتى قال عنه « أبلون جريجوريف » ان جامعة موسكو قد أصبحت بفضل ريدكين جامعة هيجلية » . وقال أيضا في مسرحيته المشهورة « الأنانية نوعان » : أننا لا نجد في موسكو غير الهيجليين . وقد يكون في كلامه الذي جاء في هذه المسرحية الهزلية شيء من السخرية ، ولكنه يعبر عن حقيقة ما جرى في موسكو حيث أصبح فيها كل فرد هيجليا .

كان ذلك في سنة ١٨٢٩ ، عندما سافر الطالب بيتر ريدكين في بعثة علمية الى المانيا من اجل الحصول على شهادة عليا تؤهله للتدريس بالجامعة . وعندما حضر ريدكين الى برلين

او كعبة العلم كما كانوا يسمونها فى ذلك الوقت، كان هيجل فى أوج شهرته . فاستمع الى محاضراته فى فلسفة القانون ، كما استمع الى محاضرات جانس وسافنيبى ــ ولكن منذ اللحظة الأولى انطبعت روحه بالهيجلية ، ونذر نفسه لنشر هذه الفلسفة فى بلاده . وعاد ريدكين الى موسكو فى سنة ١٨٣٤ ، وعين مدرسا محاضرا ثم استاذا فى كلية الحقوق سنة ١٨٣٥ .

عاد اذا الى موسكو الرجل الذىعرف هيجل واستمع اليه وتحمس له . عاد لينقل الهيجلية بصورتها ومضمونها . ومع أن ريدكين كان أستاذا فى كلية الحقوق الا أنه قد تعلم من هيجل كيف يعطى الصدارة للمسائل الفلسفية والأخلاقية . فكان يلقى على طلبة السنة الرابعة محاضرات فى فلسفة القانون وتاريخ هذه الفلسفة وكان يتعمق كثيرا فى هذه الدراسات ، غير انه كان عادة لا يتجاوز دراسة التاريخ القديم عند أفلاطون وأرسطو وشيشرون .

ويقول عنه تلميذه أخانسييف فى كتابه عن جامعة موسكو بين سنة ١٨٤٣ و ١٨٤٩ ، انه كان يلقى محاضراته بلهجة حماسية خطابية . وهو ما زال يذكر أول درس القاه ريدكين عليه وعلى طلبة السنة الأولى بالجامعة . اذ بدأه بسؤال وجهه الى الطلبة الحاضرين فقال : أيها السادة ، لماذا جئتم الى هنا ؟ ثم تولى هو الاجابة عن هذا السؤال بقوله : انكم جئتم الى الجامعة من أجل معرفة الحقيقة ولكى تتولوا فى بلدكم مهمة الدفاع عن العدالة .. انكم أنتم رسل الحقيقة وحماة العدالة .. » . واختتم ريدكين درسه بكلمته المأثورة . كل شىء زائل الا وجه الحقيقة .

وجه الحقيقة

كان ريدكين هيجليا بكل معنى الكلمة . كان هيجل فى نظره اعظم فلاسفة الألمان جميعهم . وقد وضع محاضراته طبقا لأصول فلسفة هيجل ومبادئها . فكل درس من دروسه كان ينقسم الى ثلاثة أجزاء ، ثم ينقسم بعد ذلك كل جزء الى ثلاثة أقسام فرعية وهكذا دواليك وكل مبدأ من مبادىء القانون كان يمر بثلاث مراحل . فهو يصور أولا بصورة غامضة ولا شعورية من عادات الشعب وتقاليده . ثم تأتى بعد ذلك المرحلة الثانية التى يصدر فيها القانون عن الشخصية المشرعة الواعية . ثم تأتى أخيرا المرحلة الثالثة من التشريع التى يتم فيها التأليف بين المرحلتين السابقتين ، وهى ثمرة جهود المشرعين والقضاة من أبناء الشعب الذين يعبرون جيدا عن حاجاته وآماله . وبرد القانون الى أصوله الشعبية تنتهى حلقة تطوره .

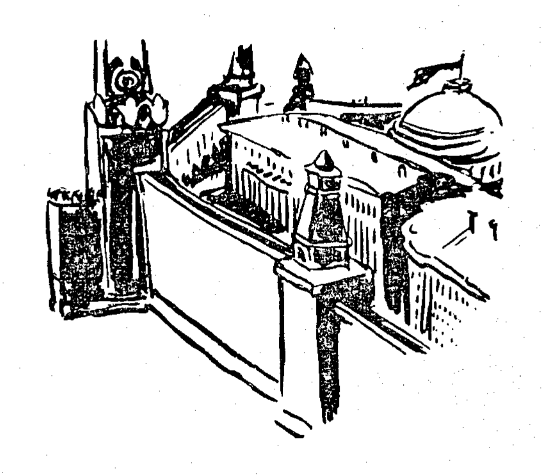
واذا كان أخانسييف قد أحسن وفاء وتقديرا لأستاذه ، فان هناك تلميذا آخر لريدكين هو تشيتشرين ينفى كل أصالة فلسفية لأستاذه ويعيب عليه تمسكه الصورى والشكلى بمراحل التطور الثلاث عند هيجل . ومما يذكر أن تشيتشرين قد أوجد قسمة رباعية لحالات التطور تحل محل القسمة الثلاثية التى ينادى بها هيجل واتباعه . وهو يقول عن ريدكين فى كتابه الذكريات « فوسيومينانية » : كنت أبحث فى كلامه عن مضمون حى لمقتضيات العلم ، فلم أجد الا عرضا صوريا ولغوا من الكلام » .

ويبدو أن تشيتشرين لم يعجب لا بتفكير ريدكين ولا باسلوبه . فريدكين فى نظره لا يتمتع بأية موهبة ، وهو ينقل أفكار هيجل نقلا من غير تعديل أو تجديد . وكان باسلوبه السطحى الجاف لا يعرف كيف يعبر بوضوح عن أفكاره . ولكننا نلاحظ أيضا أن تشيتشرين قد تناقض فى كلامه بعد ذلك فاعترف بأن أستاذه كان يعرض كل علم من علوم القانون فى صورة منسقة ، وأنه كان يربط بين التصورات الفلسفية والتصورات القانونية ربطا منطقيا منسقا . ثم أنه يعترف أيضا بفضله فى ادخال المعانى الفلسفية مثل العدالة والحرية فى تدريس علم القانون . وقد نجح فى بيان الهدف من وجود القانون فى الدولة ، الا وهو تحقيق الخير المشترك ، والغرض من وجود الدولة الا وهو تحقيق الوحدة بين العدالة والحرية من أجل الصالح العام .

كما أضاف تشيتشرين بأن أستاذه كان دائما أبدا متحمسا لقضية العدالة ، وأنه كان ينقل حماسه الى مستمعيه من الطلبة فيدفعهم الى التفكير الفلسفى ، ويدفعهم الى حب الأفكار الخالدة مثل الحقيقة والخير .

هذا هو ريدكين الأستاذ الذى ألهب بحماسه لقضية العدالة حماس الجيل الناهض من الشباب فى روسيا ، فعلمهم أن رسالتهم فى هذه الحياة هى خدمة العدالة والحقيقة والحرية .

ولكن ماذا ترك لنا ريدكين من مؤلفات ؟



نشر ريدكين مجموع محاضراته فى «**تاريخ فلسفة القانون**» فى أواخر أيامه فى سبعة أجزاء (١٨٩٠) . وهذا التاريخ يتميز بدقة مصادره فى التاريخ القديم ، كما أن فيه ترجمة شافية للنصوص القديمة . ويبدو أن ريدكين فى هذه الفترة الأخيرة من حياته بدأ يشق لنفسه طريقا جديدا للتفكير وبدأ يتحرر من سلطان هيجل عليه . ولكن هذه مسألة أخرى . فنحن لانستطيع أن نحدد فعلا الى أى مدى استطاع ريدكين أن يتحرر من نفوذ هيجل المطلق عليه . انه ولا شك لم يغير شيئا من مبادىء هيجل الرئيسية .

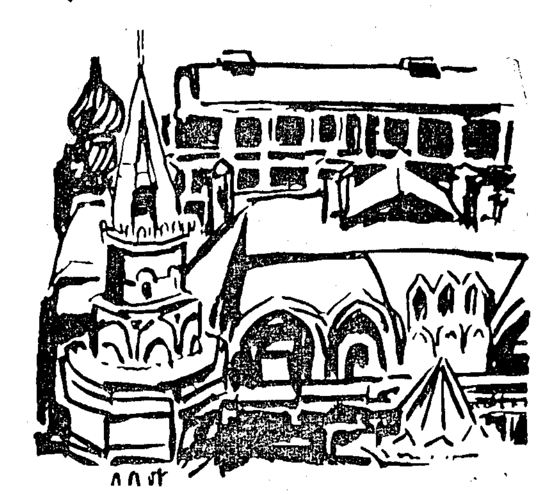
وفى الوقت الذى كان يلقى فيه محاضراته ، وقبل أن يفكر فى نشرها ، كان قد كتب فى سنة ١٨٤٠ ملخصا واضحا لمنطق هيجل نشرته له مجلة « الموسكو فيتيانين » . وفيه يبين كيف تقابل مبادىء التفكير النظرى مبادىء التفكير التحليلى عند هيجل ، وكيف تنقلب التطورات الى اضدادها . كما أكد اهمية الجدل ، لا فى التفكير النظرى وحده ، بل وفى الوجود العينى أيضا . ان موضوع المنطق هو الفكر ، ولكن ينبغى لنا أن نفهم الفكر بمعنيين مختلفين تماما . بمعناه الذاتى الخالص بوصفه عملية معينة للتفكير الانسانى وبمعناه الموضوعى بوصفه نشاطا متعلقا بموضوع ما ، أى بوصفه تفكيرا أو تأملا فى شىء ما . ولما كانت الحقيقة لا تعطى لنا على نحو مباشر لأنه ليس عندنا أى شعور مباشر بها فانه لابد من أن نلجأ الى التأمل من أجل الكشف عن الماهية الحقيقية للموضوع . ومن ثم فنحن لا نبلغ المعنى الحقيقى للموضوع الا بواسطة التأمل . ولذلك ينبغى لنا أن نميز بين الحقيقة الموضوعية التى نصل اليها بالتأمل والتى يجب أن تتميز عن الحقيقة الذاتية التى تأتينا عن طريق تمثلاتنا الحسية للقبة السماوية . فوظيفة التأمل هى الارتفاع بالمعطيات الحسية الى الكلية والموضوعية . وعلى ذلك فالتأمل هو فى الوقت نفسه نشاط ذاتى للفكر بوصفه ملكة من ملكات الذات ونشاط موضوعى يبلغ الحقيقة الموضوعية للشىء .

واذا كان المنطق يهتم بدراسة الفكر منظورا اليه فى ذاته ، فهذا لا يعنى على الاطلاق أن المنطق يقتصر على دراسة الصورة الخالصة والمجردة للفكر . بل على العكس ، يجب أن يكون المنطق ماديا وصوريا معا ، لأن شكل المعرفة لا يتعارض مع مضمونها ولا يمكن أن ينفك أحدهما عن الآخر . والحقيقة الموضوعية التى يهتم المنطق بدراستها هى فى اتفاق الفكر (الصورة) مع الموضوع المفكر فيه (المضمون) . وهذا هو التفكير النظرى . ولكن الفكر يظهر فى ثلاث صور مختلفة : الفكر المجرد أو الذهن ، والفكر الجدلى والفكر النظرى .

منطق هيجل

فالذهن (**رازودوك**) يبحث فى العمومية ولكنه لا يصادف غير العمومية المجردة التى لا تتعلق بالجزئيات والمستقلة عنها . والفكر المجرد الذى يتجه فى اتجاه واحد يعد ناقصا . وقد يكون ضروريا ولازما فى ذاته ، ولكنه يصبح باطلا عندما نقف عندحده . فلابد اذا من أن نتجاوز حدود الذهن . ذلك لأنه اذا وقفنا عند حد التفكير المجرد ، فان الفكر يتناقض مع نفسه وينقلب الفكر المجرد بالضرورة الى نفى لذاته . وهذه هى المرحلة الثانية للفكر ، نعنى بها مرحلة الجدل . ولما كان الجدل ليس ضربا من الشك، فان النفى لا يمكن ان يكون هو المرحلة الأخيرة فيه . انما الغرض من النفى والجدل أن يرتفع الفكر الى درجة الفكر الوضعى بوصفه الوجه الثالث والأخير للفكر . وبذلك يصبح النفى لحظة من لحظات الجدل التى يتجاوزها الفكر ذاته لكى يبلغ الحقيقة .

وينتهى عرض ريدكين الموجز لمنطق هيجل ، بتأكيد الرابطة الضرورية بين المنطق وسائر العلوم الأخرى . فيقول ان المنطق لن يبلغ قيمته الحقيقية الا عندما يتجلى لنا كنتيجة للتجربة وللمعارف المكتسبة فى العلوم الأخرى ، وعندما يتبدى لنا لا كعلم جزئى ، بل بوصفه الحقيقة العامة وبوصفه ماهية كل علم .



هذا العرض البسيط والموجز الذى يقدمه لنا ريدكين عن منطق هيجل ، وان كان لا يدل بالطبع على دراسة متعمقة لهذا المنطق ، الا انه يدل على اهتمام خاص بتعريف الحقيقة وبيان مضمونها . وفضلا عن ذلك فهو يدل على رغبة أكيدة فى نشر هذا التعريف على الملأ . ان الحقيقة الموضوعية هى فى اتفاق الفكر مع الواقع وبهـــذا الاتفاق ينتفى التفكير المجرد وتنتفى الآراء الذاتية .

ان ايمان ريدكين بفلسفة هيجل هو ايمان بالحقيقة ، تلك الحقيقة التى يقول عنها كل شىء زائل الا وجهها !

هذا هو ريدكين أول من رفع لواء الهيجلية فى جامعة موسكو . ولقد ســانده فى دعوته د . كريوكوف الذى تعلم مثله أصول الهيجلية فى برلين . ولكن كريوكوف قد وصل الى برلين فى سنة ١٨٣٢ أى بعد وفاة هيجل . ومع ذلك فقد ظل وافيا مخلصا لفلسفته .

كان **كريوكوف** استاذا بارزا للغة اللاتينية وشخصية مرموقة فى جامعة موسكو . حتى أن تشــيتشرين الذى لم يعجب بتفكير ريدكين ولا باسلوبه ، قد امتدح ذكاءه اللامع ومعرفته العميقة بالدراسات القديمة . وقال عنه هرزن : كان لامعا ، ذكيا ، عالما . وقال سولوفيف المؤرخ عنه : كان كريوكوف يثير دهشتنا ، وكان عقله يمتلىء دائما بالأفكار الجديدة .. كان يغرس فينا البذور الطيبة وكان يعلمنا كيف نفكر . ومما يذكر ان سولوفيف اهتم بالفلسفة بعد استماعه الى محاضرات كريوكوف .

ولقد لمعت شخصية كريوكوف خارج الجامعة فى الأندية الأدبية وفى « صالونات » موسكو . وفى وجوده كم من مناقشة اشــتعلت حول الوجود والعدم ! وكان دائما يدافع عن هيجل وخاصة عن منطق هيجل ويعترض على هجوم خومياكوف عليه .

والآن نتساءل ما هى مؤلفات كريوكوف ؟ .

لقد أثر كريوكوف بشخصيته أولا . لم يترك لنا مؤلفا واحدا ، ولم يفكر حتى فى نشر محاضراته كما فعل ريدكين فى أواخر أيامه . انما ترك لنا مقالتين جميلتين فى مجلة « الموسكوفيتيا نين » الأولى عن « طابع المأساة عند طاسيت » مؤلف تاريخ الرومان (٥٥ ــ ١٢٠ ميلادية) والثانية عنوانها « بضع كلمات فى الفن المسرحى » . وفى هاتين المقالتين يتكلم كريوكوف عن التـــاريخ والفن ، يتكلم عنهما كما يتكلم كل أديب رومنتى ، ويتكلم عنهما أيضا بروح وبنفخة هيجلية صادقة .

يرى هــــذا المفكر ، **أن الفن تعبير رائع وضرورى عن حياة الشعب الروحية مثل الفلسفة والقانون تماما . وكل عمل فنى انما هو تعبير عن حياة الشــعب وفى حالة ازدهارها ، يصبح العمل الفنى تعبيرا صادقا عن ماهيته الروحية.** وفى هذه الهوية بين الضمير الباطن للشعب والعمل الفنى الخالص يحيا الضمير القومى فى سلام . وهنا تنشأ الفضائل العالية وتتم الأعمال العظيمة فى التاريخ .

ولكن كثيرا ما يحدث أن يعيش بعض الأفراد النابهين من أبناء الأمة فى عزلة بعيدة عن رغبات الشــعب وآماله . وقد يحدث ذلك ، لأنهم لم يجدوا فى تراثهم القومى ما يشفى غليلهم وترتوى به نفوسهم . ويقول **كريوكوف لقد حدث أن عاش المفكرون فى بلاد اليونان فى حالة من العزلة الفكرية فى وقت من الأوقات ، فاحتموا فى ذاتهم عندما لم يجدوا فى دينهم الشعبى الحسى شيئا ترتضى به نفوسهم** . فكان أفلاطون يبحث عن ديانة روحية تحل محل الديانة الشعبية التى بدأت تنهار تحت نقد السوفسطائيين لها . وحين انفصلت حياة الشعب تماما عن حيـــاة الطبقة المفكرة ظهرت دعوة جديدة الى الفلسفة الذاتية عند انكساغوراس وسقراط . **فعندما لا يرضى المفكر بالواقع الذى يعيش فيه ، يخلق لنفسه عالما خاصا .**

ويعتقد كريبوكوف أنه اذا عاش المفكرون فى حالة من العزلة ، لا ينظرون الى حاضرهم ويفرون عن واقعهم ، فانهم يشعرون بعذاب النفس والضمير ، كما أن انفصال الطبقة المفكرة عن الشعب يؤذن بهلاك الأمم وصوت الشعوب .

الطبقة المفكرة والشعب

ولقد حدث هذا التعارض بين الطبقة المفكرة والشعب فى عصر الانحلال الرومانى أى فى العصر الذى عاش فيه طاسيت . ولقد اخذ هذا الصراع صورة عنيفة فى مأساة الأمة التى وقعت ضحية الصراع بين ارادة الأفراد وارادة العامة والخطيئة هنا مشتركة تقع على عاتق الخاصة والعامة معا، فارادة الخاصة . كانت ظالمة وادارة العامة كانت ظالمة أيضا ومن أجل هذا حق عليهما الموت ، وبالتالى موت الحضارة الرومانية نفسها . ولقد عاش طاسيت مأساة الأمة الرومانية حين تكلم ضميره الانسانى . انه رومانى كتب عليه أن يشهد موت الحضارة الرومانية وأن يحيى مولد الحضارة الجرمانية .

كان كريبوكوف يريد فى الحقيقة ما يريده هيجل ، كان يريد من أبناء الشعب أن يعبروا عن أمانيه أو كما يقول عن ماهيته الروحية .

وهناك مفكر آخر عرف هيجل جيدا ، ولكنه لم يصبح هيجليا على الرغم من أعجابه الشديد بهيجل ودعوته الى قراءة مؤلفاته . هذا المفكر هو كيريفسكى . قرأ لهيجل فى برلين ، قرأ له موسوعة العلوم الفلسفية وقرأ له المنطق . والحق اننا لا نجد عنده حماس ريدكين وكريبوكوف ، انما نجد عنده دراسة فاحصة وناقدة لفلسفة هيجل . فاعجابه بهيجل لم يأخذ بعقله أو بقلبه حتى ينسى أن الفلسفة التى ينبغى أن تغرس بجذورها فى روسيا لا يمكن أن تكون الفلسفة الألمانية بل الفلسفة الروسية . كان كيريفسكى فى الحق أكثر المفكرين الروس حكمة واتزانا .

عاش **كيريفسكى من اجل أمل واحد وهو أن يرى لروسيا فلسفة قومية تعبر عن حياة شعبها** وتاريخه ، عن آماله وعن روحه . هذا الأمل الذى لم يستطع أن يحققه قد ساعده على الأقل فى فهم هيجل من غير أن ينقله نقلا . فاذا كان هيجل قد قال كل ما يمكن ان تقوله الفلسفة الغربية فعلى الروس الآن أن يقولوا كلمتهم . ان الفلسفة الحقة فى روسيا لا يمكن ان تكون هى الفلسفة التى تنقل عن شلنج أو هيجل . انما الفلسفة الروسية الأصيلة هى التى تنبع من ضمير روسيا نفسها حتى تصبح الفلسفة الروحية للشعب الروسى نفسه .

وفى سنة ١٨٣٠ سافر كيريفسكى الى برلين وهو شاب فى الرابعة والعشرين من عمره وقد قص علينا حياته فى برلين فى رسائله التى تركها لنا وخاصة فى المجموعة الخاصة من رسائله التى تعرف باسم الرسائل البرلينية . وهو يقول لنا انه كان لا يفوته حضور محاضرات **شلايماخر** فى الساعة الثامنة صباحا ، وانه كان يفضل الاستماع الى دروس ريتر فى الجغرافيا على دروس هيجل نفسها . ذلك لأن **هيجل كان من عادته أن يتكلم بصوت خافت هادىء** ، وكانت كلماته لا تصل اليه حتى حدث ما لم يكن يتوقعه كيريفسكى نفسه الا وهو زيارته لهيجل والتعرف به . ولقد أحسن هيجل لقاء الشاب الروسى الذى أعجب من جانبه ببساطته وعمقه .

ولم يكن اعجاب كيريفسكى بشخصية هيجل وحدها ، بل اعجب أكثر وأكثر بمذهبه وفلسفته. فهو يسلم بلا جدال **بأن مذهب هيجل يمثل قمة بناء الفلسفة الغربية ، وهو كلمتها الأخيرة لا من الناحية الزمنية ، بل من الناحية الفكرية . ولن يوجد بعد هيجل الا من يردد هيجل** . فهو نهاية تطور الفكر الغربى وبه تنتهى حلقة تطوره . ان هيجل قد وضع مذهبا فلسفيا كاملا ، ومعه تنتهى قصة الروح الذى وصل الى المعرفة التامة والكاملة .

فلسفة مجردة ونظرية

يسلم كيريفسكى بذلك ولكنه يرفض أن يكون هيجليا . انه ينقد هيجل نقدا نحن جميعا فى حاجة الى معرفته . **ان فلسفة هيجل هى فى نظره فلسفة مجردة ونظرية . انها مبنية على سلطة ونفوذ الفكر المجرد الخالص . وهذه الفلسفة المجردة قد فصلت بين عقل الانسان ووجدانه ، بين مشاعره وارادته** . حقا ان هيجل نفسه ينقد

الفكر المجرد ، ولكنه فى نقده هذا لم يستطع أن يتحرر تماما من سلطان العقل النظرى عليه .

ان هيجل يمثل فى نظره المذهب العقلى . فهو متأثر بالتراث الأرسطى والمدرسى . وهو يقارن بين أرسطو وهيجل فيقول : **ان المبادىء التى نستخلصها من مؤلفات أرسطو** ـ لا المبادىء التى **يقتنع هيجل بها هى نفس المبادىء التى** فرضها الشراح عليه .. والتفكير الجدلى الذى يعزى اكتشافه الى هيجل كان موجودا قبل أرسطو نفسه عند الايليين . حتى اننا حين نقرأ برمنيدس لأفلاطون انما نشعر بأن تلميذ برمنيدس هو الذى يتكلم . وهذا معناه **أن هيجل ليس أول من رأى فى الجدل المهمة الرئيسية للفلسفة** . ان الأستاذ البرلينى يرى فى الجدل قوة سحرية تقلب كل فكرة معينة الى ضدها ويخرج منها نبعا جديدا ، ويضع تصورات الوجود واللاوجود والصيرورة بوصفها عمليات الفكر التى تشمل كل الوجود وكل المعرفة . ولكن ليس هو أول من رأى ذلك . ان الفرق ، بل وكل الفرق بين الفلاسفة القدماء والمحدثين هو تنسيق الأفكار والتوسع فيها واثرائها بالعلوم المكتسبة طوال مئات من السنين (نيف والفين) . أما المبادىء والأصول التى ارتفع العقل اليها فهى تظل كما هى . ان العقل الانسانى يقف دائما فى نفس مستواه ولا يصل الى مستوى أعلى منه . انه يرى دائما نفس الحقيقة ولا يرى ابدا أبعد منها . وكل ما هنالك انه كلما تقدم العلم والزمن به رأى هذه الحقيقة فى أفق أكثر وضوحا .

ويعتقد المفكر الروسى أن هناك قرابة قوية بين عقلية الرجل الغربى وعقلية أرسطو . ولقد قامت الحضارة الأوربية الغربية على اساس المشاركة الوجدانية بين الرجل الغربى وأرسطو.

وهيجل فى نظره قد انتهى الى نفس النتائج التى انتهى اليها ارسطو فى فلسفته . هذا على الرغم من أن أرسطو قد بدا من نقطة أخرى غير التى بدا منها هيجل . حتى أن ارسطو لو بعث حيا فى عصر هيجل لبنى مذهبه بالصورة نفسها التى بنى بها هيجل . حقا ، ان صوت العالم الغربى الجديد انما هو صدى لصوت العالم القديم !

وهناك نقد آخر يوجهه كيريفسكى الى هيجل، وهو نظرته الى الانسان ككائن مجرد . هذا الانسان الذى أصبح عقلا مجردا قد فقد احساسه بالجمال وشعوره بالواجب . ان هيجل قد وقع فى نفس الخطيئة التى وقع فيها أرسطو ، وهى الفصل بين عقل الانسان ووجدانه . وهكذا ضاعت وحدة الانسان ! ان كيريفسكى يبحث عن هذه الوحدة ، انه يريد انسانا كاملا لا انسانا مشوها قد فصلت رأسه عن جسده .ان الانسان الحى ليس عقلا مجردا . وهذا ما يبعد كيريفسكى عن الحضارة الغربية كلها . حتى انه فى الحقيقة حين يوجه نقده الى هيجل وأرسطو الذى يختفى من ورائه ، انما هو يوجه نقده الى الفلسفة الغربية كلها ! .

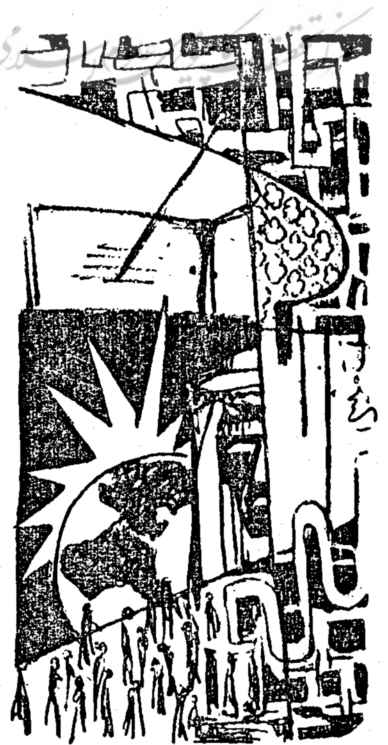
ولم يجد كيريفسكى فى فلسفة هيجل شيئا يمكن أن يرضى ميوله الدينية القوية . فاله هيجل المجرد لا يستمع الى دعاء أحد . ولكن من يتوجه بالدعاء اليه ؟ هل هو الانسان المجرد ؟ ان العقل المجرد لا قدرة له على الصلاة والدعاء .

هذا هو كيريفسكى المفكر الأديب الروسى الذى عرف هيجل ونقد فلسفته ورفض أن يصبح هيجليا . انه روسى أولا ، والدماء التى تجرى فى عروقه دماء روسية شرقية . انه رغم اعجابه بالحضارة الغربية يرفض أن يصبح أوربيا ، المانيا أو فرنسيا ! انه يتطلع الى فلسفية قومية تعبر عن أمانى أمته وآمالها .

نازلى اسماعيل حسين

العلم والمعجزة العربية





فى هذه الأيام ، التى نراجع فيها أنفسنا مراجعة مخلصة صادقة ، نتلمس بها مواضع الضعف لنقويها ، أكثر مما نبرز مواضع القوة حتى لا يجرفنا الغرور فى تياره ؛ فى هذه الأيام التى لا أحسب أن قد كان لها نظير فى تاريخنا القريب ، من حيث وقفتنا الشجاعة تجاه أنفسنا ، يتردد فى صدورنا سؤال ، نفصح عنه حينا ، ولكن يظل مكتوما فى حنايا الصدور معظم الأحيان ، سؤال نلقيه على أنفسنا فى حيرة وذهول : ماذا أصابنا ، وكيف أصابنا ؟ فسرعان عندئذ ما يجيئنا الجواب صراخا نادما عند بعضنا ، وحسرة خافتة عند بعضنا ، فاذا الجواب . أن النصر العسكرى فى عصرنا هو قرين العلم وتقنياته ، وكذلك قل فى كل مقومات العصر من اقتصاد واجتماع ، بل ومن أدب وفن .

فى هذه الأيام التى نراجع أنفسنا فيها مثل هذه المراجعة الفاحصة الناقدة ، لنعرف من نحن ؟ كيف كنا والى اى مصير انتهينا ؟ يعكف علماؤنا على اعداد نصيبهم من البحث فى

نفوسنا وحقيقة أصولنا وطبيعة مقوماتنا ، يعكف علماؤنا على اعداد نصيبهم هذا من حركة المراجعة الناقدة الفاحصة ، ليجيء جوابهم موثقا بالشواهد العلمية ، منزها عن دفعة الانفعال وهوى العاطفة ، ثم يواجهوننا بالحق ، فاذا هذا الحق مشرف ومشجع ؛ واذا هو حق يستثير فينا الهمة ، **لا لنخلق فى أنفسنا ما ليس منها ، بل لنعيد اليها ما كان جزءا أصيلا من كيانها** ؛ فاذا كانت النهضة عند من ليس لأممهم حضارة وتاريخ ، تقتضى أن يسدلوا ستارا على ماضيهم ليبدءوا صفحة بيضاء ، فان النهضة عندنا — ونحن من نحن حضارة وتاريخا — تلزمنا الزاما أن نقلب صحائفنا الى الوراء ، لنرى ما قد خط عليها من علائم المجد ، لعلنا نسير على هديها ، فيجيء حاضرنا استمرارا لماضينا .

اقول ذلك كله ، وأمامى هذا الكتاب الجديد **للأستاذ الدكتور توفيق الطويل** ، « **العرب والعلم** » ، وهو عنوان أخذه المؤلف من عنوان أول بحث ورد فى الكتاب ، اذ الكتاب مجموعة بحوث مستفيضة جادة عميقة ، فيها ما سبق نشره وفيها ما لم يسبق نشره قبل ذلك ؛ على أن موضوعات الكتاب على تنوعها واختلافها ، تكاد تلتقى كلها فى رسالة يستهدف المؤلف تبليغها الى الناس فى أيامهم هذه ، وهى رسالة لا يصدر فيها المؤلف الفاضل عن اندفاع وهوى ، بل ينتهى اليها بعد بحث متصل نزيه ، ومؤداها أننا أمة لها من ماضيها الحضارى ما يجيز ، بل ما يحتم علينا ان نؤدى دورنا الايجابى الفعال فى عصرنا هذا ؛ فلئن كان هذا العصر عصرا يرتكز على العلم التجريبى بصفة خاصة ، فهكذا كنا ، بل كنا نحن الطليعة الرائدة ، ولئن كان العصر عصرا يأبى أن تقام الحواجز الفكرية بين قوم وقوم ليكون الفكر كله ملكا للانسان كله ، فهكذا كنا ، بل كنا فى هذا العصر الثقافى الفكرى المثل وقدوة ؛ ولئن كان العصر عصرا يشترط لكافة أفراد البشر بعامة — **ولرجال الفكر والعلم والفن بخاصة** — حرية تامة كاملة ، **فهكذا كنا** ، بل كنا فى ذلك ، النموذج الذى لا ينافسه نموذج يحتذى ؛ ولئن كان هذا العصر عصرا يهتم بالأصالة والابتكار ويجعلهما مقياس الرقى ، حتى لقد شطروا العالم شطرين : شطر يبتكر ليحق له أن يستعمر سواه ، وشطر يقلد ويحاكى فيجوز عليه أن يخضع لمن فى يده الخلق والأصالة ، فقد كنا أصلاء فى خلق علم ، وفى خلق فن ، وفى خلق تشريع ، وفى خلق مجتمع ، لم نقلد به أحدا قبلنا ، بل حاول أن يقلده الآخرون بعدنا ؛ ولئن كان العصر عصرا يسخر من تطرف الأسلاف اما بروحانيتهم التى تئد الجسد ورغباته ، واما بانغماسهم فى نوازع الجسد التى لا تبقى فراغا لعقل يفكر ، ويحاول أن يخلق حضارة توازن فى الانسان كيانه العضوى بكل خصائصه من جسد وفكر ، فهكذا كنا ، بل كان ذلك من وجهة نظرنا بمثابة اللب والصميم .

كان الشائع بين مؤرخى الفكر الانسانى أن ينعتوا اليونان بأنهم « معجزة » ، فيستشهد باحثنا العالم الدكتور الطويل بمؤرخ أمريكى للعلم (**سارتون**) هو باجماع الرأى أعلم من أرخوا للعلم جميعا يستشهد به فى قوله عن العرب بأنهم هم المعجزة حقا ، « **فالمعجزة العربية** » أولى بالشيوع على أقلام المنصفين من « **المعجزة اليونانية** » — فهل يكون هذا هو أصلنا وهؤلاء هم أسلافنا ثم نسمع من يؤنسنا فى ملاحقة العصر الحاضر لما فيه من نزعة علمية اين نحن منها .

كانت هذه هى الوقفة التى وقفها الدكتور توفيق الطويل فى كتابه — على اختلاف موضوعات الكتاب — فهو اذا كتب عن « **العرب والعلم** » أعطاك الصورة التى استحقت أن يقول عنها المستشرق **فون كريمر** : « ان العقل العربى يبدو فى ذروة نشاطه حين يكون فى حقل المعرفة التجريبية ، يباشر دراسته فى ضوء الملاحظة والاختبار » ؛ وهو اذا كتب عن **فلسفة العرب** ، نفى هذا الزعم الباطل الذى يقصر الفاعلية الفلسفية عند العرب على مجرد نقل الفلسفة اليونانية وتأويلها ؛ ذلك أن العرب موضوعاتهم الفلسفية المبتكرة الأصيلة ، يكفى أن نذكر منها علوم الكلام والتصوف ؛ وهو اذا كتب فصلا مسهبا عن « **الفكر الدينى الاسلامى الحديث فى العالم العربى** » فلكى يؤكد أن خصائص الأسلاف لم تندثر مع الزمن ، بل ما زالت تتألق فى الخلف النابه ، فالدعوة الى الحرية الفكرية والسياسية ، والدعوة الى العدالة الاجتماعية ، والدعوة الى تحكيم العقل حتى فى مسائل الايمان ، والاتزان الذى يخرج الانسان كائنا متعادل الأركان ، كلها ما زالت هى الدعوة عند اعلامنا المحدثين » وهو اذا كتب « **فى فلسفة الأخلاق** » فهو انما يكتب ليصل بك الى أحقية المثل الأعلى عند العرب المسلمين ، أن يكون هو المثل الأعلى للانسانية جمعاء ، لا على أساس العصبية العمياء لأسلافنا ولثقافتنا، بل نتيجة الموازنات العلمية الهادئة الرصينة .

الحق أن كتاب الدكتور توفيق الطويل « **العرب والعلم** » قد جاء ليجيب من يسأل : من نحن ؟ كما جاء ليرد على من يتوهم بأن رجال الجامعات عندنا قد فرطوا فى أداء الواجب العلمى كما ينبغى أن يؤدى .

ز . ن . م



١ ثورة النبي الأعزل..



ـ « ان الأنبياء العزل يهلكون » ..

ربما لا توجد أبلغ من هذه الكلمات تعبيرا عن تلك اللحظة المأساوية المكثفة الحزن التى سقط فيها مارتن لوثر كنج المبشر باللاعنف الأسود مضرجا فى دمائه بعد أن أصابته رصاصة عنصرية حمقاء أطلقها عليه شاب أبيض أنيق الملبس فأردته قتيــلا .

فلقد كان مارتن لوثر كنج منذ بدأ نضـاله السلمى عام ١٩٥٥ نبيا أعـزل . فلم يمتشق السلاح أبدا . وانما امتشق غصن الزيتون فى يد وقوانين الحقوق المدنية للزنوج فى يده الأخرى.

ورغم ضراوة العنف العنصرى الأبيـض فى مواجهة الثورة السلمية للزنوج لم يفكر لوثر كنج لحظة واحدة فى التخلى عن غصن الزيتون . لقد كان زنجيا أمريكيا طيبا ومسالما . فقد كان يؤمن ايمانا عميقا باللاعنف منهاجا للثورة الزنجية .

ويكفى أن ترهف السمع الى كلمات مارتن لوثر كنج ، وهو يتحدث عن الثورة الزنجيــة ومنهاجهــا ، لتؤمن أنه لم يكن قسيسا مسالما فحسب ، وانما كان رومانتيكيا كذلك . وها هى كلماته العاطفية التى تفيض شعرا وعذوبة لا ثورة وعنفا . وقد أوردها كتابه : **« لم .. لا يسعنا الانتظار »** ..

ـ « ان اللاعنف سلاح عادل وقوى ، سلاح فريد فى التاريخ . انه يجرح دون أن يدمى ، يضفى على من يحمله مسحة من النبـل ، انه الحل العملى والأدبى على صرخة الزنوج فى طلب الحرية ، اذ أثبت أنه يساعد على كسب المعارك دون أن يخسر الحرب » .

وهنا يبرز هذا السؤال الهام :

ـ ما هى المؤثرات الفكرية التى شكلت منهاج اللاعنف عند مارتن لوثر كنج ؟

لقد عنى كنج بالاجابة على هذا السؤال فى **كتابه « خطوة نحـو الحرية »** وأبرز فيه تأثره العميق بكتاب « العصيان المدنى » للكاتب الأمريكى **« هنرى ثورو »** الذى دافع عن فكرة عدم التعاون مع النظم الشريرة . وقد قرأ كنج هذا الكتاب عدة مرات . وكانت تلك هى المرة الأولى التى « اتصل فيها ذهنيا بنظرية المقاومة السلمية » .

وكان الكتاب الثـانى التى ترك فى تفكير لوثر كنج « أثرا لا يمحى » هو كتاب « المسيحية والأزمــة الاجتمـاعية » للكاتب « والـتر راوشنبوش » . فقد زوده هذا الكتاب بأساس لاهوتى للقلق على الظروف الاجتماعية . وما أن فرغ كنج من قراءة هذا الكتاب حتى عكف على دراسة النظريات الاجتماعية والأخـلاقية عند أفلاطون وارسطو وروسو وهوبز وبنتـام ومل ولوك ..

وفى عام ١٩٤٩ بدأ دراسة الفلسفة الماركسية، بيد أنه رفضها رفضا كاملا لأنها تفسر التـاريخ تفسيرا ماديا ..

ثم كان يوما حاسما فى حيـاة لوثر كنج الفكرية . وذلك عندما استمع الى محاضرة عن حياة المهاتما غاندى وتعاليمه . وبعدها قرأ ستة كتب عن غاندى . وكان كلما يسترسل فى قراءة هذه الكتب كلما يزداد ايمانا بغاندى وخاصـة بمبدأ الساتيا جراها .

وفى الواقع لقد استحوذ غاندى على تفكير مارتن لوثر كنج ووجدانه . فقد وجد كنج فى « الساتيا جراها » خلاصا للزنوج من ليـل الاضطهاد العنصرى الموحش . وليس هناك ما هو أعمق من حديث لوثر كنج عن تأثره العميق بغاندى من قوله :

ـ « لقد وجدت فى غاندى الرضا العقلى والمعنوى الذى أعيانى الاهتداء اليه فى نفعيـة « بنتام » و « مل » ، وفى الأساليب الثورية عند « ماركس » و « لينين » ، وفى نظرية العقـد الاجتماعى عند « هوبز » ، وفى تفاؤل « روسو » الذى يتمثل فى مبدأ « العودة الى الطبيعة » ، وفى فلسفة الانسان الكامل أو « السوبرمان » عند نيتشه . ومن ثم صرت أعتقد أن المقاومة السلمية هى الأسلوب المعنوى العملى الوحيد المتـاح للشعوب المستضعفة فى كفاحها لنيل الحرية » .

وهكذا حـدد مارتن لوثر كنج **« اللاعنف »** منهاجا لتحقيق خـلاص الزنوج من المظـالم الاقتصادية والاجتماعية . تلك المظالم التى هزت مشاعره عندما كان شابا فى مقتبل عمره : « لقد كنت أرى الزنوج مشنوقين بوحشية على قارعة الطريق ، كما رأيت عصـابات الكوكلوكس كلان

وهى تزاول أعمالها الفظة ليلا . ورأيت وحشية الشرطة . وشهدت كيف يلقى الزنوج أفجع الوان المظالم فى المحاكم » .

وسرعان ما اقترن وعى كنج بالظلم العنصرى بالمظالم الاقتصادية التى يقاسى منها الزنوج . فعلى الرغم من أن مارتن لوثر كنج ينتمى الى عائلة دينية موسرة ، الا انه عندما بلغ العشرين من عمره عمل فى عطلتى صيف متواليتين فى مصنع كان يعمل فيه الزنوج والبيض . ولقد كان هذا العمل تجربة وجودية هامة شكلت وجدان لوثر كنج وتفكيره الاجتماعى :

ـ « لقد لمست بنفسى المظالم الاقتصادية ، وادركت ان الرجل الأبيض الفقير انما يستغل كزميله الزنجى تماما . وقد تعمق وعيى ، خلال هذه التجارب المبكرة ، بمظاهر الظلم التى يعانيها مجتمعنا » .

ومن ثم فقد خلص لوثر كنج الى تحديد ابعاد القضية العنصرية عندما صاغها فى هذه العبارة الحاسمة :

ـ « ان للمظالم العنصرية توأما لا ينفصل عنها هو المظالم الاقتصادية » .

وهكذا يمكن القول ان تعاسة الزنوج وقسوة الظروف التى يعيشونها هى التى فجرت مشاعر الثورة عند لوثر كنج ، تلك الثورة التى وجد فى « اللاعنف » منهاجا لها .

بيد ان مارتن لوثر كنج لم يجل بخاطره يوما انه سوف يكون زعيم الثورة الزنجية ، بلا منازع، طوال ثلاثة عشر عاما . ذلك انه كان قسيسا طيبا أقصى ما يطمح اليه أن يعظ الناس بأن اللاعنف هو طريقهم الى الخلاص . أن يعظهم فحسب . ومن ثم لم يكن يدرك عندما التحق بكنيسة طريق ديكستر المعمدانية التى تقع بالقرب منمونتجمرى عام ١٩٥٤ أنه سوف يغير خريطة مستقبله تغييرا عميقا فى عام ١٩٥٥ .

اجل ، لقد كان أول ديسمبر عام ١٩٥٥ يوما حاسما فى حياة الزنوج فى أمريكا ، واكثر حسما فى حياة مارتن لوثر كنج . ففى هذا اليوم بدات ثورة زنجية مسالمة عندما قالت سيدة زنجية تدعى مسز روزا باركس : « لا » .

يا للجسارة ! .. لقد قالت « لا » فى وجه سائق الاتوبيس الأبيض الذى طلب منها أن تخلى مكانها ليجلس فيه رجل أبيض .

لقد قالت السيدة الزنجية هذه « اللا » المجيدة ، التى صنعت الثورة الزنجية المعاصرة ، باعياء شديد . فقد كانت عائدة متعبة من عملها كخياطة فى « فير مونتجمرى » . وعندما اصرت مسز باركس على الرفض دعا السائق الشرطة فالقوا القبض عليها « لارتكابها جريمة ضد نظام مستقر منذ أمد طويل » . ولم يحدث أى اضطراب فى الاتوبيس . اذ لم يستغرق هذا المشهد كله سوى خمس دقائق . ولكن الثورة الزنجية اندلعت ، كما يقول الكاتب الزنجى ، لويس لوماكس من هذه الحادثة الصغيرة .

فقد فجر نبأ القبض على روزا باركس غضب الزنوج فى ولاية الاباما بأسرها . واجتمع زعماء الزنوج ليدبروا خطة عمل . واستقر الراى فى النهاية على مقاطعة الأتوبيسات وكان هذا يعنى امتناع سبعة عشر الف زنجى عن ركوب الأتوبيسات أى ٧٥٪ من راكبى أتوبيسات مونتجمرى وكان على القسس أن ينشروا هذا القرار ويدعوا اليه . وكانت هناك مهمة طبع منشورات وتوزيعها على الجماهير الزنجية الذين يبلغ عددهم ٥٠ الف زنجى . وقد قبل القسيس الشاب مارتن لوثر كنج أن يقوم بهذه المهمة .

وقد استمرت مقاطعة الزنوج للأتوبيسات ٣٨١ يوما تالق خلالها نجم مارتن لوثر كنج ، وكان أن تصدر زعامة الثورة الزنجية المعاصرة التى جعل رفع شعار « اللاعنف » منهاجا لها ، والحقوق المدنية للزنوج هدفها .

وعمقت مقاطعة أتوبيسات الاباما التى انتهت بافلاس الشركة ورضوخها لمطالب الزنوج ايمان لوثر كنج باللاعنف ، ذلك « السلاح الفعال العادل الذى يحقق الانتصارات دون ان يخسر الحروب» .

ومن ثم طفق لوثر كنج **ينظم المسيرات الزنجية** الرسمية للمطالبة بالحقوق المدنية للزنوج . ولقد كان السؤال الذى يؤرق لوثر كنج ، والذى يحرك الثورة الزنجية هو :

ـ لماذا يطارد البؤس والتعاسة الزنوج فى أمريكا ؟

ويغوص مارتن لوثر كنج فى اعماق التاريخ الزنجى بحثا عن اجابة .. ولكنه يبدأ اجابته بطرح أسئلة أخرى : هل ارتكب آباؤنا فى الماضى خطأ مفجعا فى حق هذه الأمة وان التعاسة لعنة العقاب التى تطارد السود ؟ هل لم يقوموا بواجباتهم كمواطنين وخانوا وطنهم وأنكروا

نشأتهم الوطنية ؟ هل رفضوا الدفاع عن اراضيهم ضد العدو الأجنبى ؟ ..

ان « لا » هى الاجابة الحاسمة على هـذه الأسئلة كلها . ذلك أن الزنوج مواطنون امريكيون مخلصون . لقد حاربوا ، كما يقـول كنج ، مع جورج واشنطون . وأن اول امريكى نزفت دماؤه **فى ثورة الاستقلال التى حررت أمريكا من الطغيان البريطانى كان بحارا زنجيا يدعى كريبسي أتاكسى.** وأن احد المهندسين الذين اشتركوا فى تصميم مدينة واشنطن كان زنجيا يدعى بنجامين يانيكار.

والمثير أن اضافات الزنوج للمجتمع الأمريكى وضـحاياهم ، عبر ما يزيد على ثلاثة قرون ونصـف ، لم تغير الهيكل العنصرى للنظـام الاجتماعى والاقتصادى فى أمريكا . ولا ادل على ذلك من أن أمريكا البيضاء قد جمدت أعلان تحرير الزنوج ، الذى وقعه ابراهام لنكولن عقب الحرب الأهليـة ، حتى ان ليندون جونسون الرئيس الأمريكى قال يوما :

— « ان التحرير اعلان وليس حقيقة » .

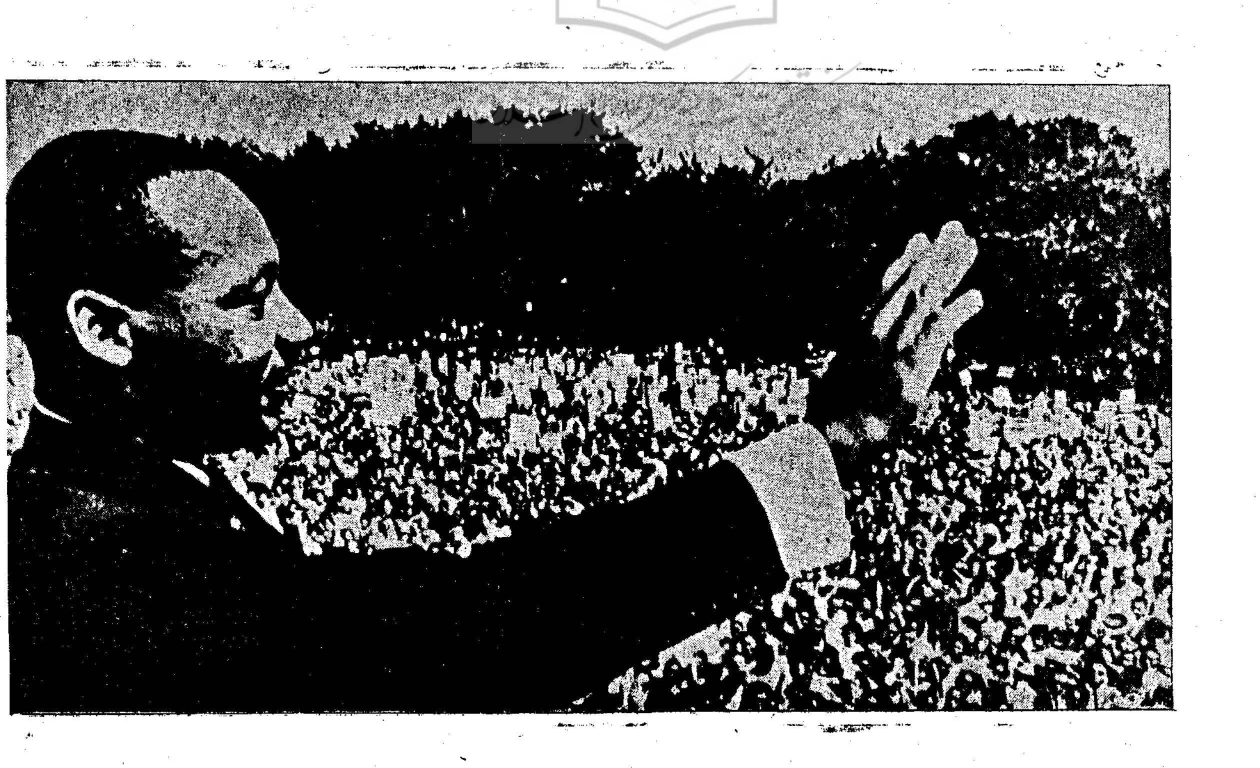
وعنـدما كان الزنوج يثيرون مشـاكلهم الاجتماعية والاقتصادية كانوا لا يسمعون سوى كلمة واحدة : « انتظروا » — بيد أن الزنوج ، كما اكد مارتن لوثر كنج ، قد سئموا الانتظار ، وسئموا الشعور بالهوان والذل ورفض المجتمع لهم طوال ثلاثمائة وخمسين عاما .

اذا كانت أحداث عام ١٩٥٥ هى التى حركت مارتن لوثر كنج ودفعته الى زعامة الثورة الزنجية المعاصرة فان كنج قد استطاع أن يحرك أحـداث الثورة الزنجية فى صيف عام ١٩٦٣ .

فقد كان عام ١٩٦٣ هو عام الاحتفال بمرور مائة عام على اعلان تحرير الزنوج . وقد قرر الزنوج فى أمريكا ان يحتفلوا احتفالا مدويا : أن يثوروا .

ولقد حركت ثورتهم هذه ثلاثة أسـباب موضـوعية أوردها مارتن لوثر كنج فى كتابه : « لم .. لا يسعنا الانتظار » :

أولا : اليأس العميق الذى أصاب الزنوج نتيجة للمعدل البطىء الذى يتم به القضاء على التفرقة العنصرية فى المدارس . وقد قال كنج فى هذا الصدد : « اذا ظل هذا المعدل سائدا فلن يصبح الاختلاط حقيقة الا بعد عام ٢٠٥٤ » .



ثانيا ـ يأس الزنوج من السياسة الحزبية الأمريكية وادراكهم انها لن تحقق لهم أية مكاسب جوهرية .

ثالثا : **ادراك الزنوج التناقض بين دعوة أمريكا الى « تحرير » الشعوب فى الخارج واضطهاد الزنوج فى الداخل** . وهنا يقول لوثر كنج « ها هى أمريكا تتصدر مكان « البطولة » للدفاع عن الحرية خارج حدودها ، وتفشل فشلا ذريعا ومخزيا فى ضمان الحرية لعشرين مليون زنجى من مواطنيها .

وكان المسرح الرئيسى لثورة ١٩٦٣ هو مدينة برمنجهام التى قالت عنها مجلة تايم الأمريكية « انها قلعة التفرقة العنصرية فى أمريكا » أما لوثر كنج فيقول : ان برمنجهام أكبر مدينة بوليسية فى أمريكا .. ويوجد على رأسها حاكم عنصرى فظ هو جورج والاس الذى أقسم عند توليه الحكم هذا القسم الغريب :

ـ « التفرقة العنصرية الآن ، التفرقة غدا ، التفرقة العنصرية الى الأبد » .

ولكن ثورة الزنوج اقتحمت أسوار هذه القلعة العنصرية : وكان ذلك فى يوم ٣ أبريل ١٩٦٣ حين اشرقت شمس جديدة على مدينة برمنجهام هى شمس الثورة .

بيد ان الزنوج لم « يقتحموا » أسوار قلعة برمنجهام العنصرية بالسلاح وانما اقتحموها بغصن الزيتون . فلقد التزموا فى ثورتهم هذه مبدأ اللاعنف . ورغم أن شرطة برمنجهام عاملت الزنوج بقسوة ضارية ، الا ان الزنوج امتثلوا **لقول مارتن لوثر كنج : « أحجموا عن عنف اليد واللسان والقلب »** .

لقد استطاعت ثورة ١٩٦٣ أن تشد انتباه العالم الى قضية زنوج أمريكا ونضالهم . وقد اكدت هذه الحقيقة مجلة « تايم » الأمريكية عندما اعترفت بأن ثورة الزنوج عام ١٩٦٣ قد حققت ما لم يحققه الزنوج فى أية سنة أخرى منذ الحرب الأهلية .

اما مارتن لوثر كنج فقد قال :

« فى صيف عام ١٩٦٣ كتب زنوج أمريكا وثيقة تحرير انفسهم . لقد طرحوا عن انفسهم عبودية نفسية ظلت حوالى ثلاثمائة عام . وقالوا : سنجعل من انفسنا احرارا » .

وقد استطاع مارتن لوثر كنج بعد ثورة ١٩٦٣ أن ينظم مسيرات زنجية سلمية أخرى ، كان أبرزها مسيرة سيلما عام ١٩٦٥ . بيد أن عام ١٩٦٥ كان فى الواقع مفترق طرق أمام الثورة الزنجية :

فقد اندلعت فى اغسطس من عام ١٩٦٥ ثورة زنجية غاضبة وعنيفة فى حى واتس بلوس انجلوس . ولم تكن ثورة منظمة . فقد خرجت جماهير الزنوج ثائرة بلا قيادات . ودمرت حى واتس واشعلت فيه النيران . وفى أعقاب هذه الغضبة الزنجية برز تيار جديد فى الثورة هو : تيار العنف ، الذى يعبر عنه ستوكلى كارمايكل وراب براون .

وعلى الرغم من أن منهاج « العنف » هذا يعاكس تماما منهاج اللاعنف الذى يؤمن به مارتن لوثر كنج الا انه بذل جهدا فكريا فى كتابه الآخير « فوضى أم مجتمع » للتوفيق ما بين منهج اللاعنف والجانب الايجابى فى «السلطة السوداء»، ذلك الجانب الذى يتمثل أساسا فى المقاطعة الاقتصادية والتصويت من أجل التغيير وحاجة الشعب الأسود الى الفخر بلونه .

بيد أن مارتن لوثر كنج يقف من « العنف » كمنهاج لتحقيق مطالب الزنوج موقف الرفض . وعنده أن العنف لا يحقق نتائج ملموسة كتلك التى تحققها مظاهرات الاحتجاج المنظمة .

ومع ذلك يبدو أن الرصاصة العنصرية الحمقاء قد وضعت نهاية لمنهاج اللاعنف الذى يميز زعامة مارتن لوثر كنج المعتدلة . وأفسحت الطريق بهذا أمام العنف الأسود الغاضب .

ومن ثم ، فان أمريكا السوداء لم تذرف الدموع على مصرع القس الأعزل وانما ذرفت الغضب والعنف على أمريكا البيضاء .

ولن يكون لهذا الغضب حدا .. فى هذا الصيف العنصرى الأمريكى الخطير ..

محمد عيسى



٢ . مسيح القرن العشرين

كأنه يكشف عن الغيب ، ويتنبأ بما ستحمله الأيام من مصير محتوم .. فقد عرف ان الطريق الذى حدده لنفسه واراد أن يسير فيه ، لابد وأن ينتهى به الى الموت .. فهذا لا مفر منه ولا محالة . وهكذا كان « مارتن لوثر كنج » يردد هذا القول « ان الرجل الذى لا يعرف الموت فى سبيل هدف ما « لا يمكن أن يكون أهلا للحياة .. » .. لقد وضع نصب عينيه هذه الحقيقة . واستوحى منها القوة المعنوية التى جعلته ينطلق حتى نهاية الشوط .. ومن ثم فهو لا يعرف الخوف لأن حياته لم تكن سوى عملية ممارسة واستعداد لمواجهة الموت .. ومن هنا يندرج اسمه تحت قائمة الأبطال الذين يرتفعون فوق عالم الألم واليأس والعذاب .. فهم لا يستغرقون مآسيهم وانما هم دائما يتفوقون عليها بما يتميزون به من جلد ونضال واصرار ..

ولم يكن غريبا أن يفطن دكتور مارتن لوثر كنج بدنو أجله عن طريق الاغتيال وانه ان ينجو من رصاصة القدر التى سوف تسدد اليه آجلا أو عاجلا .. فقد سبقه الى نفس المصير كل من جند نفسه من أجل الدفاع عن قضية الزنوج وسار على هذا الدرب .. فهو يذكر مدى ما عانت السيدة ((**هارييت بيتشر ستو**)) من اضطهاد عندما نشرت قصتها ((**كوخ العم توم**)) ومدى ما تعرضت له من استهجان وانتقاد من ذويها ومواطنيها فقد تدفقت الرسائل على المؤلفة متضمنة اهانتها وتهديدها حتى أن احدى هذه الرسائل كانت تحمل اذن رجل زنجى وورقة مسطور عليها ما معناه أن هذا الفعل بعد أصدق تعبير عن حملة التشهير بالبيض .. ويذكر دكتور كنج أيضا كيف أعلن ابراهام لنكولن الحرب على الجنوب لتحرير العبيد حيث كان يقول « كيف يمكن أن أحكم أمة نصفها من الأحرار ونصفها الآخر من العبيد » ولقد كانت نهاية ابراهام لنكولن معروفة لدى الجميع فقد قتله أحد الرجال البيض المتعصبين جزاء لما قدمت يداه .

لكن كنج لم يتراجع ولم يضعف أمام توجسه لما سيحدث فى المستقبل وما ينتظره من مكروه .. فقد آمن بعدالة قضيته وكان من المحتم أن يواصل طريق الكفاح من أجل شرف الانسان الزنجى الذى يعيش منبوذا فى وطنه محروما من متاع الحياة وحقوق المواطن .. ولعل أصدق صورة لحياة الزنوج فى امريكا ما نجده فى قول **الشاعر العربى اليا أبو ماضى** :

فوق الجميزة سنجاب
والأرنب تمرح فى الحقل
وأنا صياد وشاب
لكن الصيد على مثلى
محظور اذ انى زنجى

وقوله :

وفتاتى فى تلك الدار
سوداء الطلقة كالقار
سيجىء يأخذها جارى
يا ويحى من هذا العار

وقد وصف الكاتب الزنجى « رالف اليون » نفسه فقال : « اننى رجل خفى لست شبحا من الأشباح التى كانت تزور الشاعر ادجار الن‌پو ، ولست الرجل الخفى الذى اخترعته هوليود ، اننى رجل له عظم ولحم ودم ولعل لى عقلا ولكننى بلا شك رجل خفى .. لماذا ؟ لأن الناس حولى لا يريدون رؤيتى ، فاذا اقتربوا منى ، لن يرونى على حقيقتى ، انهم يتصورونى دون أن يروا شيئا آخر وكأنهم ينظرون الى كابوس يريدون التخلص منه » .

فى هذا الجو المعنوى المكفهر ، نشأ مارتن لوثر كنج ، فتنفس هواء وطنه المشحون بالأحقاد



والكراهات .. فقد ولد فى عام ١٩٢٩ فى مدينة اطلانطا .. وكانت ولادته متعسرة وقد ظن الجميع ان الطفل ربما ولد ميتا فقد بدا صامتا وبلا حراك ، مما جعل الطبيب يصفعه بشدة حتى يصدر صيحاته المألوفة التى تنبىء بالحياة .. وينتمي جدود كنج الى الزنوج الافريقيين الذين اسروا ونقلوا قهرا من أفريقيا الى أمريكا فعانوا من السياط مئات السنين حيث استوطنوا أحياء العبيد بأمريكا .. ومن هذا الخط الطويل من الرجال والنساء الممدود فى أعماق الزمن ، انحدرت أسرة كنج التى كانت تستقر فى ولاية جورجيا .. ولم يكن كنج الا تعبيرا حيا لطبيعة والديه المزاجية والاجتماعية .. لم يكن الا مجموعة خصائص والديه المتناقضة المتضاربة .. فبينما نجده يرث عن والده حدة الطبع والمزاج وسرعة الهياج والغضب ، نجده يرث أيضا عن والدته نزعة الهدوء والبرود ، ولهذا فقد بدت شخصيته وكأنها تحمل فى طياتها كل النقائض والأضداد . فعلى الرغم من مظهره الهادىء الوادع الذى كان يبدو عليه أمام الناس الا أنه كان ينتمى الى نفس تجيش بالانفعالات المتأججة وتفيض بالأحاسيس الملتهبة .. ومن خلال هذه السمات الدرامية يمكن أن ندرك سر قوته ومدى تأثيره فى الآخرين .

ولم تخل طفولة كنج من الخبرات المؤسية المؤلمة التى تعرض لها أطفال الزنوج جميعا .. فقد عرف منذ صغره الأوهام والأشباح والخيالات التى ظلت تقض مضجعه وتطارده فى كل مكان حتى الموت .. وكانت جميعا تتمثل فى صورة مجسمة محسوسة .. انما هى صورة الاضطهاد التى كان يجدها فى الأماكن التى ليس من حقه ان يرتادها ، وفى الأشخاص الذين يرفضون أن يمدوا أيديهم له للمصافحة .. فهو يذكر ذلك اليوم الذى اصطحبه فيه والده لشراء حذاء له حيث كان آنذاك فى الثامنة من عمره .. يذكر حين جلس ووالده فى المقاعد الأمامية بالمحل وقد انتظرا البائع الذى جاء ليطالب منهما أن ينتقلا الى تلك المقاعد الخلفية .. مما أثار غضب والده فاندفع الى الخارج دون أن يشترى شيئا .. وقد تأثر الطفل بهذا الموقف حتى أنه يقول :

لعلها كانت المرة الأولى التى ارى فيها والدى حانقا .. ولعلها المرة الأولى التى أشعر فيها بالاهانة . اننى لن انسى هذه الكلمات الغاضبة التى تفوه بها والدي حيث كان يهمهم « لا يهمنى كم من الزمن اعيش فى ظل هذا النظام .. ولكن لن اتقبله على الإطلاق وسأمضي فى معارضته ورفضه حتى آخر رمق ») . والحق أن تلك الحادثة ظلت محفورة فى ذهن الطفل وظل تأثيرها مسلطا عليه دون أن تفارقه حتى استطاع فى النهاية أن يخلق منها قضية عالمية قد وهبها كل حياته .

وكان « كنج » مولعا بظاهرة الايقاع فى الأشياء ، وكان **يرى أن الفن ليس أكثر من عملية تنظيمية** لعناصر معينة .. اى توحيد هذه العناصر وتشكيلها فى وحدة بنائية ايقاعية .. لهذا كان شغوفا بالرقص .. وكان يرى فيه التكوين الحركى الرشيق لجسم الانسان وكان يستعذب الأنغام لأنه يكتشف فيها مغزى السياق الصوتى .. ولقد بانت موهبة كنج فى مدى سيطرته على ظاهرة **التعبير بالكلام** .. فقد كان قادرا على اخضاع الكلمات وتشكيلها فى جمل منطوقة مؤثرة .. وسرعان ما اكتشف انه يستطيع ان يؤثر فى الآخرين عن طريق الخطابة .. ولكى ينمى موهبته نجده يلتحق بكلية مورهاوس متخذا علم اللاهوت مادة لبحثه ودرسه .. ولم تمض سوى أعوام قليلة حتى توصل كنج الى فهم عميق لرسالته فى الحياة فقد استطاع أن يحدد الطريق الذى ينبغى أن يسير فيه حتى يؤدى مهمته على الوجه الأكمل .. وفى تلك الفترة كان يقرأ ماركس وسارتر وياسبرز وهايدجر وقد طال وقوفه على الخصوص ، عند هيجل فكان يلتهم كتبه التهاما .. ولم يأت عام ١٩٤٨ حتى تخرج

فى كلية مورهاوس حائزا على درجة البكالوريوس فى الآداب ولم يتجاوز التاسعة عشر .. ولم يكف عن مواصلة أبحاثه ودروسه وانما نجده يلتحق بجامعة بوسطن لاعداد رسالة الدكتوراه وهناك درس الفلسفة على ايدى « ادجار س . برايتمان » و « ل . هارولد دى ولف » ومن اعلام الفلسفة المثالية واللاهوت .. وكانت رسالته تدور حول « مقارنة بين فكرة الله عند بول يليتش وهنرى نلسون وايمان » وما ان فرغ من دراسته ونال درجة الدكتوراه فى الفلسفة عام ١٩٥٥ حتى شغلته مشكلة البحث عن وظيفة . وكان يمنى نفسه بوظيفة تجمع بين أعمال الوعظ والتدريس .. وقد قبل كينج دعوة كنيسة ديكستر للعمل بها ، باعتبارها مجالا لواعظ مثقف طموح .

وكان اعتقاد كنج أن رسالته التى يجند من أجلها عمره ، لا تسمح له بالتفكير فى الزواج لكن هذا الحال لم يدم طويلا فسرعان ما وقع فى حب الفتاة : « كوريتاسكوت » وهى الفتاة الحسناء ذات الشعر الطويل والصوت السوبرانو التى عقد العزم على الزواج منها .. وهى تحدثنا عن تلك المناسبة فتقول « عندما التقيت بكنج احسست احساسا عميقا بأن الأقدار قد دبرت لنا هذا اللقاء » .

وبدا كنج يولى اهتمامه بتنظيم **جماعة داخل الكنيسة تختص بالمشكلة العنصرية** .. وكان يعالج هذه المشكلة بادىء ذى بدء بأسلوب الاحتجاج .. لكنه سرعان ما ادرك أن الاحتجاج وسيلة فاشلة وانه ينبغى ان يخطو خطوة جديدة يكون لها رد فعل عميق فى هذا الموضوع .. فقد ازداد حنق الزنوج وأوشكوا على الانفجار .. وكان يؤمن بأن قوة الزنوج أصبحت تفرض نفسها بفاعلية شديدة وانه قد حان الوقت لقيام الحكومة الاتحادية بتنفيذ قانون الحقوق المدنية .. وكان الزعيم الزنجى يعانى ، فى ذلك الوقت ، من ضغط شديد من فريقين مختلفين من الزنوج .. فريق يمثل الجانب المعتدل . ويرى التخفيف من حدة الأزمة .

وفريق آخر لا يستطيع أن يكبح ثورته ويرى فى فلسفة كنج التى تنادى بعدم استخدام العنف، الميل الى المسالمة اكثر مما يجب .

والحق أن الزعيم كنج لم يكن مستسلما او لينا فى معالجة حقوق الزنوج وهو يؤكد ذلك بقوله : **« انني لم أكن رسولا للاستسلام وانما أنا مناضل يحمل سيفا معنويا »** .. ونحن حين نتكلم عن المحبة فاننا لا نعنى ذلك الحب العاطفى، فمن الحماقة أن نطالب من شعب مضطهد أن يحب مضطهديه » .. وكان ينادى بتحرير الزنوج من الخوف والضياع وتنفيذ برنامجه الذى يتألف من ثلاث نقاط :

١ ـ تأييد قانون الحقوق المدنية والعمل على تنفيذه بطريقة فعالة .

٢ ـ استنكار وحشية الشرطة واضطهاد الرسميين للمتظاهرين .

٣ ـ حماية الزنوج من البطالة ، واتاحة فرصة التعليم والعمل لهم على مستوى المواطنين البيض

ولم يكن مارتن لوثر كنج يؤمن باستخدام العنف من أجل تحقيق أهدافه ، وانما كان داعية **سلام واخاء بين الناس** .. ولم تمنعه سوء معاملة البيض لبنى جنسه من أن يتمنى الخير والوئام لجميع أفراد مجتمعه .. **بل كان يود لو يقضى على جرثومة الحقد والكراهية التى تتفشى فى جو الحياة الأمريكية** والتى تهدد كيان هذا المجتمع بالتفسخ والتمزق .. وكان ينادى بالتعاطف بين المواطنين جميعا وبالوحدة الوطنية التى تبنى على أساس من المساواة والفهم المشترك وهنا تبدو قوة مارتن لوثر كنج كزعيم عالمى يدعو الى السلام والحب وتحقيق المثل العليا فى حياة الانسان المعاصر .

لقد استطاع مارتن لوثر كنج أن يلفت اليه الأنظار .. فهو الرجل الذى يشبهونه **بمسيح القرن العشرين** فقد كان ينادى باللاعنف رغم ما كان يلاقيه من مواطنيه المتعصبين من عنف .. وكان يدفع بالقيم الروحية والمعنوية ويعلو من شأنها وينادى بسيادتها فى العالم أجمع .. « فبذلك يمكن أن نقهر الشرور التى تهدد عالمنا بالدمار والخراب » .. ومن ثم صار اسمه ذائع الصيت وصار يقترن دائما بمعنى السلام وحرية الانسان الزنجى .

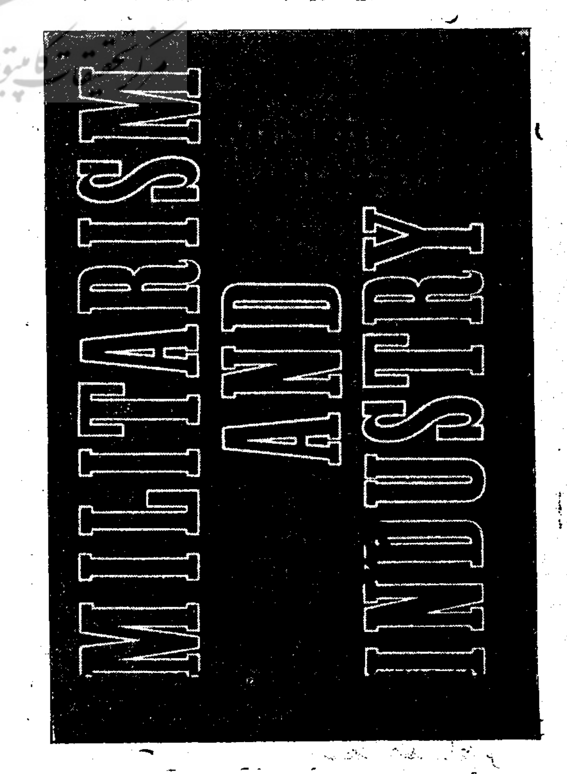
وفى عام ١٩٦٤ قررت لجنة نوبل الانعام عليه بجائزة نوبل للسلام .. وكان ثالث زنجى يحصل على هذه الجائزة كما أنه كان أصغر سنا من أى شخص تقدم لنيلها منذ ان بدأها الفريد نوبل عام ١٨٩٥ .. أما الزنجيان الفائزان بالجائزة من قبله فهما : « رالف ج بانش » وقد فاز بها عام ١٩٥٠ لجهوده المعروفة فى هيئة الأمم المتحدة .. وكان الثانى هو « لوتولى » الزعيم السابق للمؤتمر الافريقى الوطنى الذى نالها عام ١٩٦٠ .

سعد عبد العزيز

فكر اقتصادى

دعاة الحرب فى أمريكا كيف يوجهون اقتصادها ؟

أحمد فؤاد بلبع



ظلت قضية الحرب على مر العصور احد المحاور الرئيسية لاهتمامات قادة الفكر ، يتناولونهامن كل جوانبها ويحاولون فى دابالتوصل الى حل يضع حدا لها ويجنب البشرية اهوالها . واكتسبت هذه القضية الحاحا متزايدا مع تطور أسلحة الدمار الشامل ، كما اكتسبت منذ الحرب الكورية دلالة اقتصادية جديدة تماما بالنسبة للأزمنة الحديثة ، ذلك ان الاقتصاد الأمريكى الذى طغى عليه الطابع العسكرى قد اصبح جزءا من مشهد وقت السلم ، كما اشتد تأثيره على حياة الناس وعلى ثروات واتجاهات كل المؤسسات والتنظيمات المشتغلة بالنشاط الاقتصادى .

وتعيش البشرية الآن فترة يسوس فيها أصحاب الشركات الكبيرة اكثر من اى وقت مضى الأدوات الفعالة للسلطة السياسية ، ويشغلون المناصب التنفيذية الرئيسية فى الحكومة ، ويمارسون السياسات التى تصدر ، أو يعمل بها ، باسم الأمة بأسرها .

وتتناول هذه الدراسة الأرباح التى تحققها صناعة السلاح فى عصر الصواريخ والأسلحة النووية ، وتكشف النقاب عن الأبعاد المذهلة لهذه المتحصلات ، والأرباح الأسطورية التى تحققها الشركات العملاقة — فى ارتباط مع هذه المتحصلات — من استثماراتها فى الخارج ، كما توضح عدم استواء توزيع هذه الأرباح فيما بين الشركات والصناعات الرئيسية فى أمريكا ، وتأثير ذلك على مواقفها واتجاهاتها من المشكلة محور الدراسة ، وتقارن بين الأرباح والضرائب التى تدفعها لصالح المجهود الحربى ، كذلك تعالج الآثار الاقتصادية التى يمكن أن تتعرض لها الشركات والصناعات المختلفة فيما اذا تم التوصل الى نزع السلاح أو على الأقل الى الحد من سباق التسلح. وتبحث الدراسة أيضا العلاقة بين المواقع السياسية لمجموعات مالية وصناعية ومراكزها من حيث الأرباح وبين مواقعها ومراكزها فى عالم آخر منزوع السلاح .

ولا شك ان المجموعات التى تجنى الأرباح من صناعة السلاح وشن الحروب تتحمل داخل الولايات المتحدة — اكثر من أى « عدو خارجى » مزعوم — مسئولية الموقف المتوتر الخطير الذى يهدد البشرية بمحرقة نووية تفنى ما أرسته طيلة قرون من تراث وحضارة . وتبذل هذه المجموعات كل محاولة ممكنة لتقديم الفلسفة العسكرية للناس فى صورة مبسطة ، ولنشر النزعة العسكرية فى كل اتجاه ممكن ، ولدفع العالم الى حافة حرب شاملة ، مع الترويج لفكرة أن نزع السلاح يمكن أن يؤدى الى الانكماش والبطالة وأن من بعده « الطوفان » .

وعلى الرغم مما أسهم به ايزنهاور من نصيب وافر فى دفع الولايات فى هذا الاتجاه ، الا انه كان دائم التحذير من « التركيب العسكرى — الصناعى » الذى يوفر الأساس الروحى ، أو على الأقل يمثل جزءا من الأفراد والوسائل المالية لليمين المتطرف فى السياسة الأمريكية . فهذا **« التركيب »** الذى يواصل توسيع نطاق انشطته ، سواء عن طريق مؤسساته القديمة أو بانشاء مؤسسات وتنظيمات جديدة ، مصدر شرير للمضى فى صناعة السلاح وللهجمات ضد الحقوق الديمقراطية والمدنية ، وللدعاية المباشرة من أجل حرب عالمية جديدة .

لذلك تقدم هذه الدراسة معالجة أكثر اتساقا للجوانب الأساسية لاقتصاديات النزعة العسكرية ونزع السلاح وللتأثير غير المستوى لهذه الاقتصاديات على مصالح الشركات المختلفة ، لما يرتبط بها من استثمارات خارجية وضرائب . اذ بينما تحقق الشركات الكبيرة ارباحا هائلة من النزعة العسكرية فانها لا تشارك فى ذلك جميعا بنفس القدر ، بل ان بعضها قد تكون بعيدة عن ذلك تماما ؛ كما انها بينما تعارض نزع السلاح فانها لا تفعل ذلك جميعا على نفس المستوى . وتلك فروق واقعية وجوهرية ، وهى تؤدى الى نزاعات سياسية حادة حول مستقبل البلاد . ومن هنا تحاول الدراسة التعرف على تلك القطاعات من الاقتصاد التى تحقق ارباحا اكثر من النزعة العسكرية ، وتلك التى تتوقع على العكس من ذلك مكاسب واقعية من نزع السلاح . ونزع السلاح مهمة ينبغى انجازها اذا كان لابد من صيانة مدنيتنا ، بيدانه لن يمكن التوصل اليه الاعن طريق نضال سياسى كبير يضطلع به ملايين الأمريكيين فى جميع مساعى الحياة . وتأييد هذا النضال ، أو حتى الامتناع عن معارضته من جانب اقسام جوهرية من الشركات الكبيرة ، يمكن أن يكون ذا اهمية كبيرة حتى يحقق اهدافه . **فالشركات الكبيرة التى تحقق اليوم ارباحا كبيرة من صناعة السلاح تشكل عاملا هاما فى تشجيع سباق التسلح وزيادة خطر الحرب** ، فى حين يمكن لشركات أخرى بالفعل أن تزيد من أرباحها فى جو مختلف ، ومن هنا ينبغى على أصحابها الدفاع عن بقائهم المادى والاقتصادى فى آن واحد من خلال معارضتهم لعمالقة السلاح .

ويحاول عمالقة السلاح التقدم الى الشعب بأدلة واهية مفادها أن الأرباح التى يحققونها من

عقود صناعة السلاح انما هى أقل من متوسط الأرباح التى تحققها الأنشطة الاقتصادية الأخرى فى ظل الظروف العادية ، وانهم لا يقبلون هذه العقود الا بدافع المصلحة العامة وبدافع الامكانيات المتوافرة لديهم لتحقيق هذه المصلحة . فلو ان ذلك الأمر كان صحيحا لكان له تأثير مختلف تماما على مواقف هؤلاء العمالقة من صناعة السلاح . ذلك انهم معروفون جيدا طوال تاريخهم بعزوفهم التام عن الهبوط بأرباحهم — فيما يقومون به من عمليات — عن حدود معينة . ولدينا على ذلك مثل صارخ : ففى الشهور التى سبقت موقعة بيرل هاربور المشهورة توقفت الشركات الأمريكية الكبيرة عن العمل ورفضت صناعة السلاح حتى تحصل على شروط أفضل تحقق لها أرباحا غير عادية . واليوم لا نجد الكثير من مثل حالات الرفض هذه بين شركات صناعة السلاح ، بل على العكس من ذلك **تجند هذه الشركات كل امكانياتها وتشرع كل أسلحتها من أجل زيادة الميزانية العسكرية** والحصول على المزيد من هذه العقود ، كما تقف بكل قواها ضد أية محاولة لنزع السلاح .

والأمر المؤكد ان صناعة السلاح مصدر غير عادى للأرباح ، وان هذه الأرباح من أكثر العوامل تأثيرا على مواقف الشركات الكبرى من النزعة العسكرية ونزع السلاح ، من تجارة الحرب وتجارة السلام .

ونأخذ مثالا على ذلك **شركات صناعة الطائرات** ، فقد وصلت ارباحها فى الفترة ٢ — ١٩٥٥ (قبل استنزال الضريبة) الى أكثر من ٥٠٪ . وفى مقابل ذلك كان متوسط أرباح جميع الشركات فى الولايات المتحدة ٤ر٥٪ فى عام ١٩٥٢ ، ٧ر٦٪ فى عام ١٩٥٥ . وان كان مما يبرز بعض المفارقة الصارخة هنا ان الشركات المحتسبة يدخل فى عدادها كثير من الشركات الصغيرة المحدودة الأرباح . ومن بين هذه الأرباح الهائلة تلك التى تحصل عليها شركات الطيران . فقد وصلت أرباح شركة بوينج الى ٣ر٦٨٪ فى عام ١٩٥٣ ، ٦ر٥٤٪ فى عام ١٩٥٥ ؛ وأرباح شركة لوكهيد الى ١ر٧٤٪ فى عام ١٩٥٣ ، ٨ر٤٤٪ فى عام ١٩٥٥ . ويرجع انخفاض نسب عام ١٩٥٥ الى زيادة المرحل من الأرباح الى الاحتياطى والهبوط المؤقت فى النشاط بسبب توقف الحرب الكورية .

والى جانب الأرباح الرسمية يحصل كبار الموظفين فى مثل هذه الشركات على منح ضخمة وأتعاب تنفيذية عالية . وتشير التقارير الى ان مثل هذه المدفوعات تتراوح بين ثلث وعشر المبالغ التى تدفع فى صورة أرباح موزعة . وعلى الرغم مما حدث من هبوط كبير فى تكاليف انتاج الطائرات ، وهى التكاليف التى يرجع أكثر من نصفها الى النفقات العمومية والادارية وغيرها ، الا أنه يجرى اخفاء معظم هذه التخفيضات بمختلف الألاعيب المحاسبية . **وكل تلك الأرقام ليست سوى ما تظهره حسابات الشركات ، أما الأرقام الحقيقية للأرباح فيمكن أن تصل الى الضعف أو ثلاثة أمثال** . فهناك حيل محاسبية لا حصر لها ، سنتناولها فى حينها ، تلجأ اليها شركات صناعة السلاح لاظهار أرباحها من هذا القطاع بأقل كثيرا من حقيقتها فى محاولة منها لتأكيد المزاعم الكاذبة التى سلفت الاشارة اليها .

القطاعات العسكرية والقطاعات المدنية

فى الشركات التى تتعدد مجالات نشاطها نرى ان عطاءاتها التى تعمل فى مجال الأسلحة الحديثة تحقق أرباحا أكبر بكثير من القطاعات التى تعمل فى مجال الأسلحة التقليدية . كما ان أرباحها من القطاعات العسكرية تفوق كثيرا أرباحها من القطاعات المدنية . ومن الأمثلة على ذلك شركة بوينج التى وصلت أرباحها فى الفترة ٥٠ — ١٩٦٠ (قبل استنزال الضريبة) عن استثماراتها فى الانتاج العسكرى الى ٣٨ر٧٤٪ ، ووصلت بعد استنزال الضريبة الى ٦٨ر٣٥٪ . أما أرباحها عن مجمل نشاطها العسكرى والمدنى (بعد استنزال الضريبة) فتصل الى ٠٥ر١٩٪ ، وان كانت لا تتوافر أرقام مستقلة عن القطاع المدنى ،

التعاقد من الباطن وتكديس الأرباح

يقدم التعاقد من الباطن الى الرأى العام الأمريكى على انه وسيلة لتوزيع الانتاج العسكرى على نطاق واسع بين المنشآت الصغيرة . وتشير التقارير الى ان حوالى نصف العقود الأولية (عقود مقاولى « الدرجة الأولى ») يعاد التعاقد عليها من الباطن ، والى ان جزءا كبيرا من هذا النصف يعاد التعاقد عليه مرة ثانية مع مقاولى الباطن من « الدرجة الثالثة » .

ولا يعنى ذلك الى حد ما اشراك المنشآت الصغيرة فى برنامج التسليح ، ولكنه يكون فى أغلب الأحوال شكلا من أشكال تقسيم النشاط العسكرى بين الشركات الكبيرة .

والحقيقة ان التعاقد من الباطن يستخدم كحيلة من حيل تكديس الأرباح . فاذا كان مسموحا على سبيل المثال بربح قدره ١٠ ٪ من التكلفة ، فان هذه النسبة يمكن أن تصبح ٣٠ ٪ من خلال درجتين من مقاولى الباطن (من « الدرجة الثانية » و « الدرجة الثالثة ») ومقاول أساسى من « الدرجة الأولى » ، كل منهم يظهر فى دفاتره ارباحا قدرها ١٠ ٪ من المبيعات . بيد ان نسبة الـ ١٠ ٪ بالنسبة لكل من المقاول الأساسي ومقاولى الباطن من « الدرجة الثانية » و « الدرجة الثالثة » ليست سوى شىء وهمى ، فهى مجرد قيود فى دفاتر كل منهما . ومن المعروف انه ليس من الضرورى أن يكون مقاول الباطن من « الدرجة الثانية » أو « الدرجة الثالثة » أقل من حيث حجم النشاط من المقاول الأساسى ذى « الدرجة الأولى » .



المخاطر المزعومة والمخاطر الفعلية

تدعى بعض الشركات أن ما تحققه من ارباح انما يعد تعويضا عما تتعرض له من مخاطر وتكلفة . وهى تقدم هذه المخاطر فى صور كثيرة منها : (١) البيع لعميل واحد كبير ، بدلا من الوضع الأفضل وهو وجود آلاف العملاء الصغار ؛ (٢) التقدم التكنولوچى السريع ؛ (٣) طول دورات التصميم والتصنيع ؛ (٤) مخاطر التصنيع ؛ (٥) مخاطر الأبحاث ؛ (٦) مسئولية النظام ؛ (٧) المنافسة العنيفة .

بيد ان الدراسة تؤكد ان هذه كلها ليست سوى مخاطر مزعومة ، بل انها جوانب ايجابية تخلو تماما من مثل هذه المخاطر . من ذلك مثلا ان معظم شركات صناعة الطائرات قد تكونت برءوس أموال خاصة ضئيلة للغاية ، ثم تضاعفت رءوس أموالها مئات المرات فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ومرات اخرى كثيرة بعدها ، حتى وصلت الى مستواها الحالى .

والحديث عن هذه المخاطر غير العادية حديث مضلل طالما لا توجد حتى المخاطر العادية . فالعميل الكبير الوحيد هو فى الحقيقة ايضا أكبر مصدر وحيد لراس المال . ولقد قدم هذا العميل (الدولة الأمريكية) طبقا لتقارير احدى لجان الكونجرس الفرعية ٧٢ ٪ من رأس المال الثابت لشركات الطيران . كما ان التقدم التكنولوچى السريع وطول فترات التصميم والانتاج لا ينطويان على أية مخاطر ، وذلك بسبب الحقيقة الجوهرية وهى ان الشركات تعوض عن أعمال الأبحاث وتطوير الانتاج حتى بأكثر مما تجازى عن أعمال الانتاج نفسها . اما عن مخاطر الأبحاث فمن المعروف ان معظم الجوانب الحاسمة فى مجال التقدم التكنولوچى انما تتم فى المعامل ومراكز

الأبحـاث الحـكومية وكذلك فى المؤسسات الأكاديمية . و « مسئولية النظام » مسـئولية اسمية الى حد كبير ، وهى فى الواقع مزية نظام اكثر منها مسئولية نظام ، مزية لا يمكن أن تظفر بها سوى حفنة من الشركات العملاقة التى تتمتع بالنفوذ فى دوائر البيت الأبيض . وتنحصر هذه « المنافسة العنيفة » التى يتحدثون عنها بين حلقة مختارة من الشركات والبنـوك الكبيرة . هى منافسة ذات طابع خاص تتركز حول ذلك النوع الجديد من « مهنة البيع » ، مهنة بيع الأسلحة الى البنتاجون من خـلال استخدام الجنرالات والأدميرالات المتقاعدين ورشـوة كبار الضباط العاملين والتدخل فى تعيين كبار المسئولين . وهـذه المنافسة هى ذروة التعفن والفساد فى الجهاز الحكومى الأمريكى ، بيـد انها لا تكلف المتنافسين شيئا ، انها لا تكلف سـوى الرأى العام . ومن المعروف ان العاملين فى حقل صناعة الأسلحة لا يواجهون الافلاس ، كما هى الحال مع الشركات المدنية . فالحكومة تتحمل كل نفقات الاغلاق وتبعات تصفية الأعمال اذا انتهت الشركة تماما من عملها ، وتحصل الشركة عن هذا الطريق على مبالغ كثيرة تزيد كثيرا على ما استثمرته فى الأصل

والحقيقة ان هناك مخاطرة وحيدة تكتنف صناعة السلاح ، هذه المخاطرة هى نزع السلاح أو اجراء خفض جوهـــرى فى نطاق الامدادات العسكرية ، وهو ما تسعى شركات السلاح الى تفاديه بكل الطرق الممكنة .

صناعة السلاح بين الحكومة والشركات

من المسلم به ان صناعة الطائرات والقذائف وغيرها من الأسلحة يمكن القيام بها بفعالية أكثر وتكلفة أقل فى مشروعـات مملوكة للدولة . فالترسانات وأحواض بناء السفن الحكومية كانت تقليديا المصـدر الجوهـرى لتمويل الحكومة الأمريكية بالذخيرة والسلاح والسفن الخ . وكان حلول المشروعات الخاصـة على هـذا النطاق الساحق متمشيا مع التوسع المتعـدد الجوانب لانتاج الأسلحة ، كما يرجع الى تزايد نفوذ وقوة العمالقة الذين يحققون أرباحا هائلة من صناعة السلاح .

والحقيقة ان الراسماليين الأفراد يتشبثون بتسيير مشروعات صـناعة السلاح بأنفسهم ، وذلك على وجه التحديد لما تحققه من أرباح غير عادية ، على عكس المدارس ومكاتب البريد وغيرها من المرافق العامة التى لا تحقق مثل هذه المعدلات الاستثنائية من الأرباح . ولقد مكنتهم سيطرتهم المطلقة على الحكومة من أن يدعمـــوا اشراف الصناعة الخاصة على مصانع السلاح ، ومن أن يوفروا لهذه المصانع كل أنواع الظروف الملائمة .

مزايا اضافية لصناعة السلاح

تتعدد هذه المزايا وتتخذ أشكالا وصـورا شتى . فعن طريق صناعة السلاح تتعلم الشركات الكبيرة استخدامات وعمليات انتاجية جـديدة تماما وتحصل على براءات اختراع ، كما تتمكن من اشراك أعداد كبيرة من مهندسيها وعلمائها فى الأبحاث الخاصة بتطوير السلاح ، وتحصل مقابل ذلك على مبالغ طائلة وتستفيد من نتائج أبحاثهم فى القطاعات المدنية من نشاطها .

ويعزى نصيب كبير للغـاية من الأرباح التى تحصل عليها الشركات الكبيرة اليوم من القطاعات المدنية من نشاطها ، وكذلك النصيب الأكبر من الزيادة فى أرباحها فيما بعد الحرب ، الى المنتجات والعمليات الجديدة التى تم التوصل اليها بفضل معاهد الأبحاث التى تمولها الحكومة من خـلال عقود صناعة السلاح. فلقد ساعدت هذه العمليات والمنتجات الجديدة شركات كثيرة فى الحصول على مواقع احتكارية فى مجالها . من ذلك ان تصميم الطائرة النفاثة ٧٠٧ قد وضع فى معامل أبحاث حكومية ، واستطاعت شركة بوينج أن تحصـل على عقد مع القوات الجوية الأمريكية لتوريده على نطاق واسع لأغراض النقل العسكرى . وعن هذا الطريق استطاعت شركة بوينج بعد ذلك احتكار انتـاج هـذا الطراز فى أغراض النقل المدنى . أما شركة دوجلاس التى كانت متفوقة فيما قبل الحرب وفى أثنائها وبعدها فى انتاج طائرات النقل المدنية ذات المحركات العادية ، فلم تحصل على عقد لتوريد طائرات نفاثة ، سواء فى شكل قاذفات قنابل أو طائرات للنقل الحربى ، ولذلك تخلفت كثيرا فى ميدان النقل المدنى . وينطبق نفس الشىء على الآلات الحاسبة الشديدة السرعة ، فشركة انترناشونال بيزينس ماشينز التى حصلت من البنتاجون على النصيب الأكبر من العقود أصبحت العامل الرئيسى فى انتاج الآلات الحاسبة عندما أصبحت هذه الآلات قابلة للتسويق للأغراض المدنية بعد ذلك بعشرة اعوام. **ويثبت ذلك عجز المجتمع الأمريكى عن تعبئة الموارد العلمية عـلى نطاق شامل الا من أجل الأغراض العسكرية ، وان**

كان يمكن للقطاعات المدنية أن تستفيد منها بعد ذلك بشكل عرضي وثانوي .

ولا يقتصر الأمر على توريد السلاح للحكومة الأمريكية ، بل تقوم شركات صناعة السلاح بتوريده أيضا للحكومات العميلة في الخارج وللأحلاف العسكرية العدوانية وفي مقدمتها حلف الأطلنطي .

وهناك سوق الأوراق المالية ، وهي مصدر رهيب لتحقيق أرباح اضافية وأسطورية في آن واحد . ذلك ان عمالقة المال الذين يكونون على دراية بتطورات صناعة السلاح يستطيعون توزيع أموالهم أو جزءا منها في شراء أسهم في عدد من الشركات التي يتوقع مستقبلا حصولها على عقود لصناعة السلاح . وعندما تحصل هذه الشركات بالفعل على العقود المتوقعة ترتفع قيمة اسهمها تلقائيا في سوق الأوراق المالية ، فيسرعون الى بيع أنصبتهم من أسهمها للجمهور بعشرات (أو مئات) أضعاف ثمنها الأصلي ، أو يحتفظون بها أيهما أفضل . ثم يكررون هذه العملية من جديد مع شركات أخرى يتوقعون مقدما انها يمكن ان تحصل بدورها على عقود لتوريد السلاح . وبهذه الطريقة استطاع اخوان روكفلر تحقيق أرباح تناهز عشرات الملايين من الدولارات .



وتحصل بعض الشركات عن هذا الطريق على أرباح في شكل مكاسب رأسمالية تصل الى خمسة أو عشرة مليارات دولار كل عام . ولقد أصبحت أسهم شركات صناعة السلاح الأدوات الأكثر مأسوية في المضاربة الجنونية في أسواق الأوراق المالية . ومثل هذا النوع من الأرباح يفيد من بعض النواحي عددا كبيرا من الشركات الصغيرة التي لم يكن باستطاعتها ان تحصل على عقود لصناعة السلاح .

ولقد تمت جميع الأبحاث الخاصة بالقنابل الذرية في معامل حكومية ، ثم قدمت نتائجها غنيمة سهلة لبعض الشركات لتقوم بالتنفيذ والانتاج بعد توقيع العقود . وفي هذا المجال يتمتع المتعاقدون مع الحكومة باحتكار كامل للمعرفة .

كذلك حققت بعض الشركات العملاقة أرباحا أسطورية من برامج غزو الفضاء . وتبذل محاولات ضخمة لدمج برامج غزو الفضاء وصناعة السلاح وجعلها شيئا واحدا ، أي ابعاد برامج غزو الفضاء عن القطاع المدني . ولذلك يوضع هذان النوعان من البرامج في فئة واحدة . ومن هنا يمكن أن تكون برامج غزو الفضاء اكثر ربحا لأن الجزء الأكبر منها عبارة عن أبحاث تتم بتمويل الحكومة ولا تتكلف الشركات منها شيئا .

وتحاول الشركات التي تعمل في القطاعين المدني والعسكري في آن واحد أن تتجنب قدر الامكان تقديم ارقام مفصلة عن أرباحها من صناعة السلاح ، بل تدمج هذه الأرباح مع مجموع أرباحها من نشاطها بأسره ، كما تحذف من أرقام مبيعاتها الأجزاء النمطية او المواد الأساسية في الصناعات العسكرية ومبيعات المنتجات المدنية الخاصة بالخدمات العسكرية . وذلك جانب آخر من المحاولات الرامية الى اخفاء حقيقة أرباحها من صناعة الأرباح .

حقيقة الأرباح من صناعة السلاح

حاولت الدراسة تقديم تقدير تقريبي عن حجم الأرباح التي تحققها صناعة السلاح ، وذلك باحتساب نسبة معينة من المبيعات . وتفيد تقارير خمس وعشرين من كبرى الشركات ان متوسط أرباحها على المبيعات ١٠٫٤٪ قبل استنزال الضريبة . وباحتساب ضريبة دخل على الشركات قدرها ٥٢٪ ، تصل الأرباح بعد استنزال الضريبة الى ٥٪ . وتؤدي مقاولات الباطن ومقاولات باطن الباطن الى زيادة هذه الأرباح بمقدار ٦٠٪ فتصل بذلك الى ٨٪ على المبيعات النهائية بعد استنزال الضريبة .

وتلك النسبة هي الحد الأدنى من واقع التقارير الرسمية . ولكى نصل الى رقم معقول لابد أن توضع في الاعتبار المبالغة في تقدير التكاليف والتلاعب في الحسابات وحيل اخفاء الأرباح . ولقد جاء في تقرير لاحدى اللجان الفرعية بمجلس الشيوخ ان الرقم المعقول للأرباح المخفاة يمكن ان يصل الى ١٠٪ ، بل ان احد أعضاء مجلس الشيوخ يقدره بنسبة ٢٥٪ . وهذا الرقم لا تدفع

عنه ضريبة ، وبذلك يضاف كاملا الى الرقم ٨٪ فيصبح ١٨٪ على المبيعات . فاذا قدرت مشتريات القوات المسلحة (عام ١٩٦٣) بمبلغ ثلاثين مليار دولار كانت الأرباح المحققة ٥ر٤ مليار دولار . وتصل الأرباح فى صناعة الصواريخ الى ما هو أكثر من ذلك . ولا شك ان هذا الرقم قد ارتفع كثيرا بعد ذلك .

تضاف الى ذلك المرتبات الأسطورية التى يحصل عليها أصحاب مراكز السيطرة فى الشركات وأقاربهم واصدقاؤهم وعملاؤهم ، وهى مرتبات لا تدفع فى مقابل عمل جدى يؤدونه ، كما انها بدورها نوع من الأرباح الخفية التى ترد فى دفاتر الشركات على انها مصروفات ادارية ، وبالتالى يحرم منها صغار المساهمين . ومن مزاياها انها لا تخضع للضريبة التى تحتسب على الأرباح الرسمية المسجلة .

الاستثمارات الخارجية وارتباطها بالنزعة العسكرية

ان أرباح الاستثمارات الخارجية مثلها مثل أرباح صناعة السلاح تفسر التأييد المحموم الذى تقدمه كثير من دوائر الأعمال للنزعة العسكرية ، وذلك بسبب ضخامتها من ناحية واعتمادها على القوة العسكرية من ناحية أخرى . ويكون هذا الاعتماد أكثر وضوحا عندما تمتلك الدولة الامبريالية مستعمرات من الناحية الرسمية . ففى هذه الحالة تحصل الدولة الاستعمارية على احتكار فعلى للاستثمار فى مستعمراتها التى تخضع لحكمها المباشر . **وفيما مضى كانت السيطرة الاستعمارية المباشرة تستند الى الاحتلال العسكرى والقواعد البحرية ودوريات الأساطيل ، وهى الآن فى عهد الاستعمار الجديد ، تستند الى القواعد العسكرية وقواعد الصواريخ والطيران الاستراتيجى .**

ولقد كانت هناك علاقة تاريخية بين الانتصار العسكرى ونمو الاستثمارات الخارجية ، وبين الهزيمة العسكرية وتلاشى هذه الانتصارات (المانيا واليابان بعد الحرب العالمية الثانية) . بيد أن الكسب الحاسم كان من نصيب الولايات المتحدة التى خرجت من الحرب العالمية الثانية بوصفها كبرى دول العالم اذ تضاعفت استثماراتها الخارجية أربع مرات منذ انتهاء الحرب .

ومن الناحية التاريخية يمكن القول بأن الاستثمارات الخارجية الأمريكية قد توسعت فى ثلاث موجات عظمى فى أعقاب انتصارها فى ثلاث حروب كبيرة : (١) الحرب الأمريكية الاسبانية ؛ (٢) الحرب العالمية الأولى ؛ (٣) الحرب العالمية الثانية .

وبعد الحرب العالمية الأخيرة اصبحت القوة العسكرية الأمريكية قوة ساحقة بالنسبة لقوة الدول الغربية الأخرى ، وضاعفت الحكومة الأمريكية نفقاتها العسكرية وقواتها المسلحة بالمقارنة للفترات السابقة . وكانت موجة الاستثمار التى صاحبت ذلك تشمل كل اقسام ((**العالم الحر**)) ، وان كانت قد تحركت بسرعة اكبر فى نصف الكرة الشرقى ، حيث كان موقع الولايات المتحدة فيما سبق هو الأضعف . كذلك تدعم نفوذها فى أوربا الغربية حيث أقيمت حكومات رجعية موالية وأنشىء حلف الأطلنطى ، ومن ثم فقد توافرت الظروف لزيادة استثماراتها فى هاتين المنطقتين .

ويرى أصحاب الشركات الكبيرة بوعى ووضوح كبيرين العلاقة الوثيقة بين الاستثمارات الخارجية الضخمة ، وبخاصة فى مجال البترول ، وبين توسع القوة العسكرية الأمريكية . ولقد قام الدبلوماسيون الأمريكيون بجهود هائلة لاقامة نظم مواتية لمصالح الشركات الأمريكية .

طغيان النفقات العسكرية على الميزانية الأمريكية

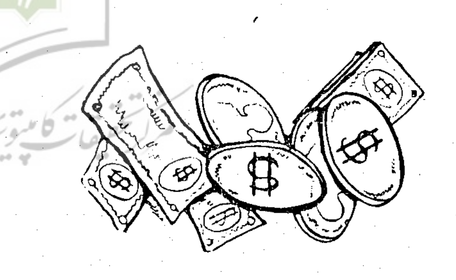
وصلت ميزانية الدفاع فى عام ١٩٦٣ الى ٧ر٥٢ مليار دولار (ارتفع هذا الرقم كثيرا فيما بعد وبخاصة بسبب الحرب الفيتنامية) من مجموع الميزانية فى ذلك العام التى بلغت ٥ر٩٢ مليار دولار . وهذا تقدير بالمعنى الضيق ، ذلك ان ميزانية « الأمن القومى » قد ابتلعت ٥٨ر١ مليار دولار (تعد ميزانية الدفاع جزءا منها) ، وهذه تشمل الشئون الدولية وشئون الفضاء . والرقم الأول يمثل ٥٧٪ من الميزانية ، فى حين يمثل الثانى ٦٣٪ منها . ومع ذلك فان معظم القطاع المدنى من الميزانية يمثل تحويلات مالية مثل الفائدة والمعونات والامتيازات أكثر مما يمثل نشاط حكومى فعلى .

الآثار الاقتصادية للنزعة العسكرية والاستثمارات الخارجية

من المسلم به على نطاق واسع أن كلا من النفقات العسكرية والاستثمارات الخارجية عوامل اقتصادية كبيرة الدلالة ومصادر هامة لأرباح

الشركات الكبيرة . والنقطة الأكثر أهمية هي تأثير النشاطات العسكرية والنشاطات الاقتصادية الخارجية على حجم الاستثمار . ويجرى البعض مقارنة بين الانفاق العسكرى والتدفقات الجديدة لرءوس الأموال الى الاستثمارات الخارجية . بيد ان هذه مقارنة يجانبها الصواب ، لأن الانفاق العسكرى انفاق جار وليس استثمارا ، كما لا يمكن حتى اعتباره استثمارا بالمعنى الكينزى الخاص من حيث توفيره منفذا للمدخرات . فأكثر من نصف هذا الانفاق يأتى من خلال الضرائب ، ويمكن بالتالى تحويله الى الاستهلاك . والمقارنة المعقولة الوحيدة انما تكون بين الاستثمار الفعلى للأموال فى مشروعات خارجيـــة وبين استثمارها فى مشروعات تنتج السلاح .

وتزداد الاستثمارات الخارجية عاما بعد آخر حتى غدت تهدد الاستثمارات فى الداخل . وتقدم شركات البترول خير مثـال على ذلك . ففى عام ١٩٦٠ قامت هذه الشركات بما يعادل ٥٥٪ من نفقاتها الرأسمالية فى بلاد أجنبية . كما يأتى هذا التهديد للاستثمارات الداخلية حتى من جانب شركات تعمل فى قطاعات لم يعرف عنها تقليديا انها تقام فى الخارج على مثل هذا النطاق الواسع .



وتشكل كل من الاستثمارات الخارجيـــة والنفقات العسكرية جـزءا هامـا من نفقات رأس المال الثابت ، وان كانت الأولى تزيد قليلا على الأخيرة ، وهما تشكلان معا ما يزيد على ثلث كل نفقات رأس المال الثابت الصناعى .

وتصل أجور أفراد القوات المسلحة والموظفين المدنيين فى هيئات الدفاع والعمال فى مصـانع الذخيرة الى مئات الملايين من الدولارات ، وينفق الجزء الأكبر من هذا المبلغ على السلع والخدمات ، وبذلك يدخل فى مجال نشاط الشركات . ويكون ذلك ، طبقـا لتحليل كينزى فج ، هـو الأثر الاقتصادى الأكثر جوهرية للانفاق العسكرى . بيد أن هذا الأثر مشكوك فيه كثيرا فى ظروف الحـرب الباردة ، وهى الظروف التى تجمع الضرائب فيها بشكل جار بحيث تغطى كل الميزانية العسكرية أو أغلبيتها الساحقة ، اذ ان مشتريات السكان تقل كثيرا من خلال أعبـاء الضريبة . وبذلك يكاد جميع النشاط الاقتصادى أن يظل دون تغيير يذكر .

ويقع جانب كبير من النشاط المكمل للنشاط العسكرى ـ الى جانب المقـاولات ومقاولاوت الباطن فى مجـال صـناعة السلاح ـ فى أيدى الشركات والأفراد الذين يدخلون فى فئة « **صغار رجال الأعمال** » ، وبذلك تتسع القاعدة لتأييد سياسى احتمالى لزيادة الميزانية .

بيد ان الأعمال الثانوية المشتقة من صـادرات رأس المال تختلف فى طابعها عن النوع العسكرى . فالاستثمارات الخارجية توفر للشركات الأمريكية موادا أولية رخيصة الثمن ، حيث ان الشركات التى تملك فى الخارج موارد معدنية أو زراعيـــة رخيصة الثمن تستطيع أن تقـدم لمصانعها فى الداخل موادا ذات أسعار أقل بكثير مما هو متاح فى « **السوق الحرة** » . وفى عـــام ١٩٥٧ بلغت الواردات الأمريكية القادمة من مشروعات يملكها أمريكيون فى الخـــارج ربع مجموع الواردات الأمريكية .

ومزية ثانوية أخرى هى فتح أسواق خارجية للصادرات الأمريكية ، فالشركات الأمريكية التى تعمل فى الخارج تفضل الموردين الأمريكيين ، وبخاصة فى مجال الآلات ، الى جانب انها تفضل بطبيعة الحال الحصـول على احتياجاتها من المصانع التى تمتلكها داخل الولايات المتحدة . وفى عام ١٩٥٣ وصلت الصادرات الأمريكية الى منشآت يملكها أمريكيون فى الخارج الى ٢ر٦ مليار دولار .

كذلك ترتبط الاستثمارات الرأســمالية الحكومية فى الخارج ، من خـلال البنك الدولى للانشاء والتعمير وصـــندوق قروض التنمية وما شابه ، بمشتريات من الولايات المتحدة . وخير مثل على ذلك استثمارات الولايات المتحدة فى أمريكا اللاتينية .

ويصل انتاج الشركات الأمريكية فى الخـارج حاليا الى أكثر من ضعف مجموع الصـادرات الأمريكية ، وهـذا أمر جـديد تماما بالنسبة للولايات المتحدة ، ولم يكن معروفا قبـــل

عام ١٩٤٧ ، حيث كانت الأخيرة تفوق انتاج الشركات الأمريكية فى الخارج . **وبذلك أصبح تصدير راس المال أعظم أهمية بكثير من تصدير السلع .**

ولقد أصبح ينظر الى الاستثمارات الخارجية على انه علامة على الطفيلية . واذا ما وضعنا فى اعتبارنا ما بين نمو هذه الظاهرة ونمو العسكرية من توازن وترابط ، يمكن أن نقول فى اطمئنان ان اتجاه التطور فى الولايات المتحدة انما هو نحو مجتمع طفيلى مسلح .

المشكلات الاقتصادية للنزعة العسكرية ونزع السلاح

تشكل المظلة العسكرية التى تغطى الاستثمارات الخارجية تكلفة قومية تزداد بها أعباء الضرائب ، كما تشكل استنزافا **لميزان المدفوعات . ذلك ان جزءا من ميزانية الشئون العسكرية والشئون الخارجية ينبغى انفاقه فى الخارج ، ويكون بالنسبة لميزان المدفوعات بمثابة واردات من البضائع والخدمات . وتزداد هذه النفقات مع اتساع الأنشطة فيما وراء البحار .**

وفى السنوات الأخيرة (قبل عام ١٩٦٣) كانت تكلفة القواعد والأنشطة العسكرية فيما وراء البحار أكثر من ثلاثة مليارات من الدولارات سنويا ، الى جانب ١ ــ ٢ مليار تنفق على المعونة الخارجية فى شكل سلع وخدمات غير مدفوعة الثمن ، وكان هناك أيضا الانفاق على الأنشطة الدبلوماسية وعمليات المخابرات ، ويمكن تقدير ذلك بمبلغ مليار دولار . هذا بالاضافة الى الاستثمارات الحكومية ، وبخاصة فى مؤسسات دولية يعمل كثير منها فى اطار السياسة الخارجية الأمريكية . وبذلك يمكن أن يقترب المبلغ من سبعة مليارات من الدولارات . وهذا المبلغ ينبغى تعويضه (موازنته) برصيد ملائم من السلع والخدمات والمبادلات الرأسمالية أو بالدفع بالذهب .

وقد أمكن اخفاء هذه المشكلة لعدة سنوات عن طريق عدد من العوامل منها : (١) كان هناك بعد الحرب فائض مستمر فى ميزان المدفوعات الأمريكى لضخامة ما كانت الولايات المتحدة تصدره الى عالم مزقته الحرب ، وهو أمر لم يسبق له مثيل فى التاريخ من حيث طول أمده . بيد أن هذا الميزان اخذ مع بداية الستينيات يعود الى حالته الطبيعية . (٢) كانت هناك حركة هائلة للايداع الرأسمالى القصير الأجل فى بنوك الولايات المتحدة هربا من عالم مضطرب ، بيد أن ذلك بدوره وصل الى نهايته ، بل اخذ ينقلب الى نقيضه ، **وظهرت ذروة ذلك الموقف فى أواخر عام ١٩٦٠ فى شكل هروب الدولار نفسه وانخفاض الرصيد الذهبى ، ومن ثم بات يلوح فى الأفق خطر تخفيض قيمة الدولار .**

ومن ذلك يتضح أن ميزان المدفوعات يتحمل أعباء فادحة من جراء الأنشطة العسكرية الخارجية و ((**المعونة**)) الخارجية . ويتفاوت وقع هذه الأعباء بالنسبة للمجموعات المختلفة من رجال الاقتصاد : فهناك أصحاب البنوك الذين يريدون المحافظة على قيمة الدولار حيث تتكون أصولهم من دولارات أو سندات دولارية ، وستقل قيمة هذه الأصول بمقدار انخفاض قيمة الدولار ؛ ومن الناحية الأخرى يوجد أصحاب الاستثمارات الخارجية الذين يتهددهم اضعاف قوة السياسة الخارجية الأمريكية المتمثلة فى القواعد العسكرية و « المعونة » الخارجية والذين يسعون الى الحد من الوفورات بحيث لا تمس البنيان نفسه ؛ وهناك أخيرا المجموعات التى ترحب بتخفيض قيمة الدولار لتحسين مراكزها التنافسية فى الأسواق العالمية ولتقليل تكاليف القيمة الحقيقية للعمل ، وبخاصة رجال الصناعة الذين يعتمدون على التصدير . وبذلك كان هناك ترابط بين مصالح المجموعتين الأوليين ، وهما المجموعتان اللتان حسمت حكومة الرئيس كيندى هذا الصراع لصالحهما عندما قررت المضى فى زيادة الاجراءات العسكرية وزيادة المعونة للأنظمة العميلة غير الشعبية فى البلاد المتخلفة .

ان دور الولايات المتحدة يتزايد باستمرار كرجل شرطة عالمى مهمته المحافظة على النظام الرأسمالى والاستثمارات الخارجية الأمريكية بحيث أصبحت تكلفة هذا الدور تفوق المقدرة المالية لبلد فى مثل ثرائها وغناها . ولن تجد مشكلات ميزان المدفوعات الأمريكى سبيلها الى الحل الاعن طريق نزع السلاح وما سيترتب عليه من تسويات سياسية ، ومن مساهمة الولايات المتحدة فى معونات خارجية بناءة تستهدف التنمية الاقتصادية البلاد المتخلفة ، ومن توسيع للتبادل التجارى بين الشرق والغرب .

النزعة العسكرية والتجارة مع الشرق

ولقد حاولت الولايات المتحدة عن طريق فرض القيود على علاقاتها التجارية مع الشرق ، وارغام الدول الخاضعة لنفوذها على اقتفاء اثرها ، خفض أسعار المواد الأولية التى لا يصبح امامها سوى منفذ واحد هو سوق العالم الرأسمالى ، ومن ثم تمنع عن سوق ذات طاقة هائلة هى السوق الاشتراكية الضخمة . كما حاولت عن هذا الطريق رفع أسعار سلعها التامة الصنع ، حيث لا تجد الدول الأخرى أمامها سوى السلع الأمريكية وتحرم بالتالى من السلع الاشتراكية .

بيد أن هذه السياسة تتداعى الآن ، فمعظم الدول المتخلفة بدأت تقيم علاقات اقتصادية مع البلدان الاشتراكية ، وهذه العلاقات آخذة فى الاتساع بدرجة كبيرة ، بل ان العلاقات التجارية بين عدد متزايد من البلاد المتخلفة وبين الولايات المتحدة أخذت تتناقص منذ فترة . وكثيرا ما تجد الولايات المتحدة نفسها فى عزلة (**صفقة المعدات الثقيلة الكندية لكوبا على الرغم من معارضة الولايات المتحدة**) .

وأمام تقلص الأسواق وزيادة الطاقة الانتاجية المعطلة فى الولايات المتحدة تصبح التجارة مع البلاد الاشتراكية أكثر جاذبية ، كما أن الأزمة المتفاقمة لميزان المدفوعات يمكن التخفيف منها عن طريق التجارة مع الشرق ، كما حدث بالنسبة لعلاقات بريطانيا التجارية مع الاتحاد السوڤييتى والصين . هذا فى حين تتمتع الولايات المتحدة بالمركز الأفضل بين البلاد الرأسمالية من حيث امكانية الاستفادة من مثل هذه العلاقات ، وذلك من زاوية حجم وطابع منتجاتها وحاجة البلاد الاشتراكية الى هذه المنتجات ، ومن زاوية الأرباح الهائلة التى يمكن أن يحققها رجال الصناعة وزيادة تشغيل السفن وزيادة حجم العمالة .

وتعلق أهمية كبيرة على ما يمكن أن يؤدى اليه نزع السلاح ، وكذلك تخفيف حدة التوتر الدولى ، من زيادة هائلة فى التجارة بين الشرق والغرب .

المزايا البديلة لنزع السلاح

تشير تقارير الأمم المتحدة الى أن الموارد التى يمكن أن تحرر نتيجة لنزع السلاح ينبغى أن تستخدم فى توسيع وتجديد الطاقة الانتاجية ، وفى رفع مستويات الاستهلاك الشخصى ، وزيادة بناء المساكن وتجديد المدن وزيادة وتحسين تسهيلات التعليم والثقافة والبحث العلمى والصحة والرفاهية والضمان الاجتماعى ، وفى رفع مستوى معيشة فئات السكان المنخفضة الدخل ، وبخاصة انه مازال يوجد فى الولايات المتحدة عشرات الملايين من السكان الذين يطحنهم الفقر ، واكثر هؤلاء محروم مما يسمى « **مستوى الحياة الأمريكى** » .

كذلك يمكن أن يعود نزع السلاح على العمال الأمريكيين بالكثير من المزايا مثل تقليل ساعات العمل وتحسين ظروفه ، واطالة فترات الأجازات المدفوعة الأجر ، وتحسين ظروفهم المعيشية والاجتماعية .

أحمد فؤاد بلبع

ماهاريشي فى هذا العصر الحيران

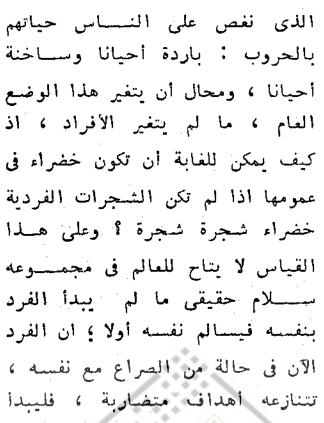
هل شهد التاريخ عصرا كهذا العصر ، تفسخت فيه الروابط بين الشباب الناشىء وسائر المجتمع الذى يعيش فيه ؟ لقد كاد الاجماع ينعقد بين الشباب فى بلاد الغرب الأوروبى والأمريكى على أن عالمهم هذا ليس هو البيت الصالح لسكناهم ، واشتدت الجفـوة بين الطرفين ، حتى لقد توترت الأعصـاب وانهارت القيم واضطربت المعايير ؛ كان المألوف فى الجماعات التقليدية أن الناشىء اذا ما بلغ المراهـقة ، فتح له مجتمع الكبار الراشدين أبوابه ، شريطة أن يكون بين يديه ما يجيز له الدخول ، من المام بالعرف واحترام للتقاليد ، فكان ينخرط فى سلك الجماعة مواطنا متعاونا يأخذ دوره فى تسييرها ، مقتفيا آثار السابقين وضاربا المثل لمن يجيئون بعده ، وهكذا ، فتضمن الجمـاعة اسـتمرارها وتماسكها وحفاظها على طابع متميز واحـد يميزها عما عداها بتاريخ متصـل وبسلوك متجانس .

لكن **ثـورة هـذا العصر** على مواضعات الحياة وأوضاعها ، قد بلغت من السعة والعمق حدا جعل الشـباب ــ **فى أوروبا وأمريكا** ــ يكادون يجمعون على العصـيان ، وانقلب فى أعينهم ترتيب الأمور ، فبدل أن يسترشدوا بالكبار فى الوقفة التى يتخذونها من دنياهم ، أرادوا أن يرشدوا الكبار الذين ضلوا سـواء السبيل ؛ واذا لم يكونوا قد ضلوا وفسدوا ، فكيف نفسر هذه المروعات التى تشيع فى أرجاء الأرض جميعا ، من حروب لا مبرر لها ، ومن نهب وسلب تستنزف بهما ثروات شعوب مغلوبة لصالح شعوب غالبة ، ومن استعباد وذل يفرضـهما فريق من الناس على فريق ، بسبب اختلاف بين الفريقين فى لون الجلد أو فى اتجاه الفكر والعقيدة ، ومن جوع وعرى ومرض تفتك بملايين البشر ، فى الوقت الذى تنفق فيه ملايين الجنيهات فى قنبلة أريد بها القتل على نطاق واسع ، أو فى صاروخ أريد به التجسس والتلصص ؟ !

نعم ، لقد وقف الشباب يسائل نفسه : ماذا يكون معنى الحياة وتلك هى حال الكبار المسكين بأزمة الأمور ؟ اذن لابد من ثورة عليهم ولا بد من عصيان ، **ولكن كيف ؟** هـذا هو السؤال ! هنا تستطيع أن توجز الاجابة فى شقين ، فاما أن يجىء العصيان عن طريق العنف واما أن يجىء عن طريق السلبية والانسحاب ؛ أما طريق العنف أخذت به جماعات الشـباب منذ حين ، وكان هؤلاء الشباب عندئذ يطلقون على أنفسهم أسـماء مختلفـة باختلاف المكان وباختلاف الفريق ، وهنا رأينا من كانوا يسمون « **بالحوشيين** » فى أمريكا ، ومن كانـوا يسـمون « **بالغاضبين** » فى انجلترا .

ويظهر أن طريق العنف لم يؤد بهم الى ما كانوا يتوقعونه ، فمالوا ــ **فى أمريكا بصفة خاصة** ــ الى السلبية ، لكن هذه السـلبية اتخذت بينهم صورتين تتابعتا واحدة فى اثر أخرى؛ الأولى هى السلبية عن طريق العقاقير المخدرة ، والثانية هى السلبية عن طريق صـوفية جديدة أظهرها فى الهند وأشاعها فى العالم رجل يسمى **ماهاريشى** ــ وكلتـا السـلبيتين تستهدف أن يدخل الفرد الى خبيئة نفسه ليعرفها على حقيقتها ، وعندئذ سيرى ما يوجب الأخوة بين البشر ؛ كلتاهما تدور على المحور السقراطى القديم : **أيها الانسـان ، اعرف نفسك** ؛ وقد أطلق أنصار السلبية الأولى ــ سلبية المخدرات ــ على أنفسهم اسم « **المتساندين** » **هيبز وهى مأخوذة من كلمة الهتاف التى ينـادى بها فى الملاعب حين يريد الهاتفون تأييد فريق وتشـجيعه : هب ، هب وأظنها على صلة قديمة بالكلمة المصرية « هب » فى قولنا « هيلا هب »** فكأنما هؤلاء الشبان ارادوا أن يضعوا أيديهم فى ربطة واحدة ، هى ربطة الانسحاب من مجتمع فسدت قيادته ؛ وقد اتخذ هؤلاء « المتساندون » المخدرون شعار لهم هذه العبارة : « **لنوسع من أفق الوعى فى شعورنا** » **ولعلهم** يقصدون بذلك أن يزيدوا من مدى الرؤية بحيث يرون الآخـرين كما يرون أنفسهم ، ومن ثم يكون التسـامح ورجحان النظر .

وبينما دعوة هؤلاء « **المتساندين** » تشيع بين شباب الجامعات فى أمريكا اذا بجماعة جديدة تنبثق وتأخذ فى الشيوع ، لا تختلف عن سالفتها فى



الهدف ـ وهو الاحتجاج بالسلبية ـ بل تختلف فى الوسيلة ؛ فمن ذا الذى لا يأخذه القلق من نفسه ومن غيره حين يجد أن وسيلته الى هدفه هى المخدرات ؟ ! وأما هذه الشعبة الجديدة فأمامها هو الزاهد الهندى « **ماهاريشى** » الذى حصل على بكالوريوس الجامعة فى علم الطبيعة ، لكن مع ذلك انساق مع فطرته ، فقام بدعوته هذه ؟ فما هى دعوته ؟

يقول ماهاريشى : انه يرى العالم قد كثر فيه الشد والجذب الى الحد الذى نغص على الناس حياتهم بالحروب : باردة أحيانا وساخنة أحيانا ، ومحال أن يتغير هذا الوضع العام ، ما لم يتغير الأفراد ، اذ كيف يمكن للغابة أن تكون خضراء فى عمومها اذا لم تكن الشجرات الفردية خضراء شجرة شجرة ؟ وعلى هذا القياس لا يتاح للعالم فى مجموعه سلام حقيقى ما لم يبدأ الفرد بنفسه فيسالم نفسه أولا ؛ ان الفرد الآن فى حالة من الصراع مع نفسه ، تتنازعه أهداف متضاربة ، فليبدأ ـ اذن ـ بنفسه ، يقيم المصالحة بينه وبينها ، حتى اذا ما استقام له الأمر ، كما استقام لسائر الأفراد على الطريقة نفسها ، كان الحاصل عالما متسالما .



وسبيل الفرد الى مصلحة نفسه هى ـ فيما يقول ماهاريشى ـ « **التأمل** » غير أنه تأمل من صنف يختلف عن تأملات المتصوفة التقليديين ؛ فهؤلاء كانوا يوصدون الأبواب بينهم وبين العالم الذى يعيشون فيه ، ويقطعون الصلات بينهم وبين سائر الناس ؛ ويئدون رغبات أبدانهم ، فيحرمون على أنفسهم كل لذائذ العيش ، ولا يشبعون من شهوات الجسد الا بالقدر الذى يكفى للرئتين أن تتنفسا ، وللقلب أن ينبض ، لتستمر الحياة ؛ وأما صاحبنا ماهاريشى فتأمله من نوع آخر ، ولذلك يسميه « **التأمل المتعالى** » ، وهو تأمل يراد به التمتع بالحياة لا رفضها ؟ ولما كان لكل فرد كيانه الخاص ، كان لكل فرد كذلك لون خاص من الحياة يمتعه ، وعلى ذلك فالأمر مرهون بأن يكشف كل امرىء لنفسه عن خبيئة نفسه عن طريق التأمل ؛ فالمتأمل هنا لا يبغى هدم طبيعته ، بل يبغى معرفتها على حقيقتها ليعرف كيف يستجيب لها : « **تمتع بنفسك كما هى كائنة** » ـ هكذا ينادى ماهاريشى ؛ فليست صوفيته هى صوفية الزهد والتقشف والعناء ، بل هى صوفية النشوة والمرح ، قائلا : ان طبيعة الانسان التى لم يفسدها التكلف والتصنيع هى فى المرح النشوان بالحياة ؛ واذا كان ماهاريشى يريد من الانسان ان « **يتأمل** » ذاته ، فلكى يتجه الى ينابيع نفسه من داخل ، وسيعلم أنها دافقة بالنشوة الحية ، وبعدئذ يصح للانسان أن يخرج من دخيلة نفسه الى العالم الخارجى ، فيمارس نشاطه العادى فى ميدان عمله ، لكنه سيمارسه هذه المرة مغتبطا نفسه منتشيا بحياته ، مستقلا بكيانه ، مقدرا لفرديته ولانسانيته ؛ فالأمر



هنا ــ كما يقول ــ شبيه بأن تذهب الى مصرفك لتطلب شيئا من المال المدخر هناك ، لا لتقف عنده ، بل لتخرج به الى ميدان الحياة العملية فتعيش به عيشا أفضل ؛ فاذا كانت عملية التأمل انسحابا فى ظاهرها ، فهى انسحاب مؤقت ، نتزود به زادا نعود به الى الدنيا أرهف سلاحا وأقوى شخصية .

اليوم أن يرتحل فى أنحاء الدنيا خلال عشرة أعوام ــ تنتهى بنهاية هــذا العام ١٩٦٨ ــ يعود بعدها الى مقره الأول عند سفوح الهملايا راضيا عن نفسه مؤديا رسالته .

ان الانسان فى حياته الواعيــة المعتادة ، يرى ويسمع ويشم ويلمس ويذوق ، فيعرف عن طريق هــذه

هؤلاء وبين ماهاريشى هو أن هؤلاء المتصوفة كانوا يلجأون فى كشف الذات الى « التركيز » تركيز الانتباه حتى لا ينســاب ولا يتشتت ، وأمــا ماهاريشى فهــو على عكس ذلك ينادى بأن يترك المتأمل نفسه على سجيتها لتنساب انسيابا حرا ؛ فما على المتأمل الا أن يجلس جلســة مسترخية لا توتر فيها ولا انتباه ،



ماهاريشى بين مريديه

ويروى ماهاريشى عن نفسه فيقول انه أخذ طريقته فى التأمل عن شيخ له كان اسمه «دف» ــ مات سنة ١٩٥٢ ــ وأراد بعد موت شيخه أن يطوف أرجاء الهند ليبلغها الى من يستمع اليه من المريدين ، حتى اذا ما بلغ من تطوافه مدينة مدراس سنة ١٩٥٨ ، تكونت عنده فكرة بعث العالم كله عن طريق اسلوبه فى التأمل ؛ وصمم منذ ذلك

التى حوله ، لكنه لا يكتفى بهذه الأطراف المتناثرة ، بل يعكف بعــد ذلك على « التفكير » ليستخرج من هذه المحسوسات « أفكارا » ، فلماذا نقف عند هذه الأخطار العقلية كأنما هى النهاية ؟ لمــاذا لا نغوص وراء الأفكار ذاتها لنمس جذور الذات فى أعماقها ؟ كان هذا ما يقوله المتصوفة التقليديون جميعا ، لكن الفرق بين

شاخصا ببصيرته الى الداخل ــ داخل نفسه ــ ثم يترك الخواطر تتداعى تداعيا حرا ؛ وان ذلك فى حــد ذاته كفيل بأن يحدث تحولات فى الجسم ، فضربات القلب تهدأ وتبطىء ، وحركة التنفس تتراخى ويتباعد الشهيق عن الزفير ، وبذلك يستجم البــدن استجماما يمكنه من شحنه بشحنة جديدة من الطاقة ؛ والأمر هنا شبيه

بمن يشد القوس الى الوراء ليملأه بالطاقة فينطلق أبعد مرمى وأشد وقعا ؛ فاذا كانت توترات الحيـــاة العملية وارهاقها وضغطها على أنفسنا تحد من كفاياتنا وتهد من قوانا ، فعملية التأمل المسترخية هى بمثابة الراحة الشاملة التى ترد الانسان المنهوك وقد استرد عافيته البدنية والنفسية على السواء .

انه اذا كانت النشوة التى تأتيك عن تخدير العقاقير مؤدية بك الى الخلط والتخليط ، فان النشوة التى تأتيك عن حالة « **التأمل المتعالى** » تعود بك الى الصفاء وجلاء النفس ، ان هذه الأخيرة نشوة روحانية كذلك الى جانب كونها نشوة للبدن ؛ فلئن كانت العقاقير المخـدرة تقلص الفكر وتضيق أفق الوعى ، « **فالتــأمل المتعالى** » يمد من مجال الفكر ويوسع أفق الوعى ، وذلك لأن التـأمل كما يمارسه ويبشر به ماهاريشى ، من شأنه أن يخلق تكاملا فى الانسان بين وجوده وفكره وعمله ، لتكون المحصلة حياة متكاملة متزنة فاعلة قادرة .

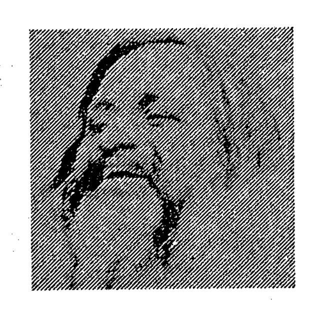
وقد اختار ماهاريشى أن يخصص جزءا كبيرا من رحلته الى أمريكا ، وهنا أقبل عليه الشـباب الأمريكى المشتت الحيران ، اقبالا مذهلا ؛ ولكى يكون للعملية طقوسها ، تطلب الأستاذ من المريدين أن يحمل كل منهم ثمرة من ثمار الفاكهة ، وست زهرات ، ومنديلا أبيض ، ثم ينتظر دوره للقاء ، فيقال انك تذهب اليوم الى جامعة لوس انجلس ــ مثلا ــ فترى صفوف الطلاب تنتظر دورها ، وقد حمل كل منهم ما طلب منهم الأستاذ أن يحملوه ، فاذا ما حل الدور ، مكث المريد فى حضرة الأستاذ ربع ساعة ، هى فى نظره كافية لتلقين المريد الأسلوب



ماهاريشى مع مجموعة من مريديه فى لحظات صفاء ونشوة .

الذى يستطيع به أن يتـأمل ذاته ليعرفها فينتشى بهـا فيكون لذلك ما يكون من نتائج ؛ **ويقال كذلك ان معظم هؤلاء المريدين هم فى الأصـل من جماعة « المتساندين » (الهيبز) بعد أن يئسوا من عقاقيرهم المخدرة أن تنتهى بهم الى شىء مما يريدون .**

وقد حملت الينا الصحف أخيرا نبأ الشبان « **الخنافس** » وقد قصد زعماؤهم الى ماهاريشى يلتمســون



عنده « **التـأمل** » ليكونوا بدورهم دعاة لها .

والأمر كله فى صميمه ضيق من الشـباب الأمريكى بحياته ، فقد ارتفعت فى حيـاته تلك وسـائل التقنيات (**التكنولوجيا**) كما سادت حوافز العدوان والاعتداء ، فضجر ويئس ، حتى لتراه يندفع كالقطيع وراء كل دعوة تبشر بأمل ؛ فاذا دعا الداعى ! الى عقار التخدير ، ازدحم للقائه ؛ لعلهم يجدون أنفســهم التائهة ، على أن ثمة فرق كبيرا بين دعوة التخدير أملا فى الانسحاب ، ودعوة التأمل أملا فى حياة نشوانة ، وهو ان الدعوة الأولى تنادى بالأفراد أن حطموا المجتمع على من فيه ، **واما الدعوة الثانية فتنادى بالأفراد أن أصلحوا العطب لتقيموا مجتمعا جديدا يرتد فيـه الانســان الى انسانيته ذات الفطرة السليمة .**

ر . ن . م

الفكر العلمي الحديث

الانتقائية في علم النفس

دكتور فخرى الدباغ

« الانتقائية » Eclecticism ليست مدرسة واضحة المعالم ، وليست نظرية محدودة الافتراضات والمناهج .. ، وليست فلسفة خاصة ذات نهج واتجاه . لكنها مع ذلك **نتاج المدارس والنظريات والفلسفات الأخرى** .. ، وقد نجد فيها كل المدارس والنظريات ، أو معظمها ، أو نعثر على بعض منها فقط . ولعل من صفاتها انعدام صفاتها الخاصة والمنهاج الخاص والنظرية الخاصة . فهى بهذه السلبيات الثلاثة قد اكتسبت صفة ايجابية شجعت الكثير على اعتبارها مدرسة أو فلسفة مستقلة .. ، وهى بتلك المطاطية وقابلية الاتساع والاحتواء اكتسبت أنصارها من علماء ومدرسين .

وقد كانت الانتقائية مصاحبة للفلسفة واللاهوت فى تاريخهما الطويل . ولعل (شيشرون) كان أول الانتقائيين .. ، ولعل الفيلسوف الفرنسى (فيكتور كوزان) V. Cousin كان أول من اعتبرها مدرسة واسلوبا خاصا فى الفلسفة لها ما يميزها عن بقية المدارس الأخرى ، وذلك فى القرن التاسع عشر . ثم انتقلت الانتقائية الى ميدان علم النفس والطب النفسانى ، وهو ما نود التفرغ له فى مقالنا هذا .

ولما كانت الانتقائية تستمد أصولها من غيرها ، وتمتد جذورها الى تربة ليست لها ، فهى لا شك أحدث عمرا واقصر زمنا فى ميدان علوم النفس والأمراض العقلية . لكنها لم تنتظر طويلا بعد ظهور النظريات العقلية والنفسية بل أصبح وجودها ضروريا لازالة الغموض الذى كان يكتنف تلك النظريات . وقد تسابقت النظريات السيكولوجية فى أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين — ولا تزال — كما تحاول البرهنة على أنها هى النظرية الصحيحة ، وتبارت فيما بينها لتفسير الأمراض النفسية . فتقدمت النظرية **التحليلية النفسية** بفروعها الثلاثة : **سيكولوجية الأعماق لفرويد : والسيكولوجية الفردية لادلر ، والتحليلية ليونج** .. من جهة ، والنظرية **السلوكية القديمة لواتسون وبافلوف ، والسلوكية الحديثة لمجموعة من العلماء** (هل وسكينر وميللر) .. ، ونظريات **الجشتالت** ، والنظرية **الغائية لمكدوجل ، والاستبطانية** .. من الجهات الأخرى .. ، **ونظريات فسلجية عضوية** تهتم بما يطرا على الجسم وافرازاته الصماء أو وجود مواد غريبة فى دمه .. ، **ونظريات التكوين والوراثة** التى لا تحيد عن وجود عامل الوراثة وبناء الشخصية فى سلوك الانسان ، ثم **النظريات الاجتماعية والأثنولوجية** التى تدرس سلوك الانسان فى اطار ثقافته وبيئته وجماعته .. الخ . ولكل نظرية ومدرسة منطقها وادلتها وحججها فى اثبات صحة ادعائها . والحق يقال أن الرواد فى تلك المدارس وتلامذتهم كانوا — ولا يزالون — جبابرة فكر وعلم ، يبحثون وينقبون ويستكشفون غوامض السلوك الانسانى . وهم فى طريقهم مندفعون .. وفى تنقيبهم جادون .. والى نظرتهم الواحدة متحمسون ، لا شىء يقلعهم عن منهجهم ولا شىء يجذبهم للالتفات نحو الآراء والاتجاهات الأخرى .. فاذا ما التفتوا ، سرعان ما ارتدوا الى ما هم عليه ..

ظهور الانتقائية

على ان علماء آخرين ومدرسين وطلاب علم النفس لابد ان يدرسوا كل النظريات ويتحققوا من كل الاتجاهات بحكم تلمذتهم أو بحكم تدريسهم للموضوع أو بحكم اضطرارهم الى معالجة المريض

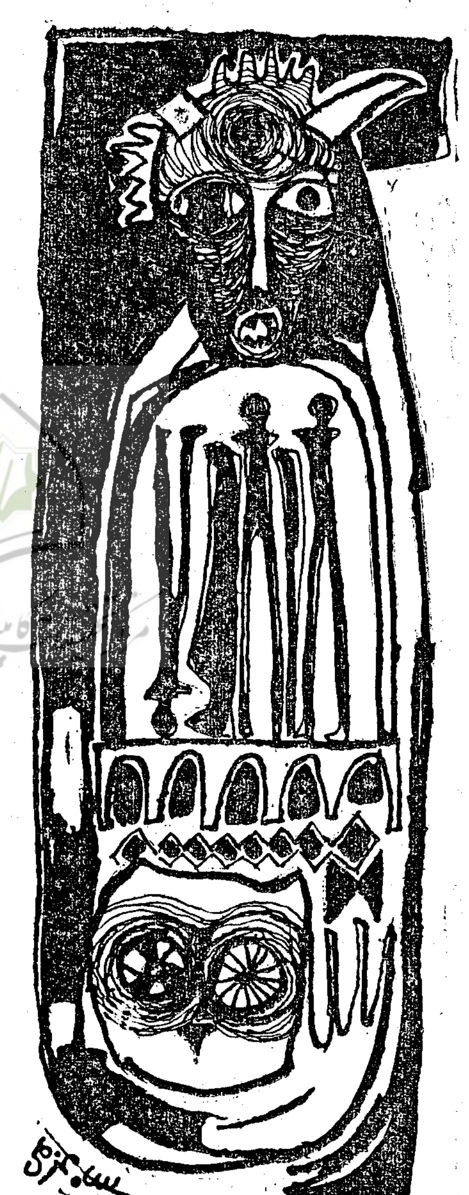
بشتى الوسـائل المتيسرة .. ، هؤلاء جميعا يجدون أن من واجبهم اتخـاذ موقف معتدل أو تبنى نظرية عامة شاملة تحتضن كل أو معظم أو بعض تلك النظريات . والنظرة الشاملة تقتضى ايجاد علاقات وصل بين واحدة وأخرى .. ، ونقاط التقاء وتجانس . ولما كان في كل تلك النظريات ادلة ووجهات نظر سليمة ومعقولة .. ، فان من الممكن ـ افتراضا ـ ايجاد نقاط الالتقاء واكتشاف الحلقات المفقودة فى السلسلة الكبيرة ، ثم التوصل الى الحلم الأكبر .. الى « النظرية الكاملة المكتفية » لعلم النفس والطب النفسانى . غير أن مهمة الجمع بين المدارس ليست هينة ، والعثور على الحلقات المفقودة ليس يسيرا اذا ما عرفنا ان فى كل مدرسة حلقات متعددة مفقودة وفراغات شاسعة تكاد تنبىء المتتبع أن ما لا نعرفه اعظم بكثير مما نعرفه .

فمدرسة فرويد ناقصة ، وكذا مدرسة ادلر ويونج .. وكـذا الأكتشافات الكيمـاوية والعضوية والهورمونية ضئيلة .. بالأضافة الى الثغرات فى النظريات السـلوكية والتعلمية الحديثة . غير ان تلك المعميات والغوامض لم تثن العلماء والمدرسين عن محاولة الربط بين المدارس من أجل التوصل الى نظرية عامة جامعة تستند على الجميع . وقد دعيت تلك المحاولات بالأنتقـائية أو الاقتطافية . وقد يصح هـذا الاصطلاح على قسم من تلك المحاولات لما فيها من مجرد التجميع : تجميع الفقرات المتفرقة أو رص الآراء المتقاربة او تكبيل اتجاه مع اتجاه . اما عملية الربط السببى او المنطقى والكشف عن مكامن الالتقاء والتوافق بين المدارس المختلفة ، فمن الاصح أن نطلق عليها الاصـطلاح والاوفق وهو « المدرسة التوفيقية » Syncretism لما فيها من محاولات مزجية عميقة ، ولأنها لا تجمع بل تصهر الاتجاهات المتباينة أو تسد الفراغات وتزيل التسـاؤلات . على أننا سنسـتمر فى اطلاق الأنتقائية على جميع تلك المحاولات مثلما تستمر المراجع الأخرى على نفس التسمية .

فلو سلمنا بوجـود **(الأنا الأعلى)** الوهمى عند فرويد ، وهو جـزء افتراضى من شخصية الانسان ، فما هى ماهيته ؟ وأين يرقد فى الجسم أو العقل ؟ . واذا أردنا تعيين مواقع بقية أجزاء الشخصية ، الا يستوجب منا دراسة فسلجة وآلية المخ ؟ .. الا يقتضينا دراسـة العمليات الكيماوية الحيـوية فى الخـلايا العصبية .. أو يقتضى الرجـوع الى النظريات الميتافيزيقية والمثالية والوجودية ؟ ..

ولو سـلمنا بأن الانسـان يتعلم بالتكرار والتجربة كما يقول بافلوف وواتسون .. ، واذا كانت التجربة هى المحور الفعال فى تقـرير السلوك .. ، أليس فى هذا ما ينطبق على ادعاء فرويد بأن التجـارب الطفلية الأولى هى ذات المفعول الحساس فى تقـرير نفسية الانسان فى المستقبل ؟ ..

ولو سلمنا بأن الفكر يمكن ان يكون آنيـا واعيا منفعلا ، ويمكن أن يكون باطنا لا واعيـا أو لاشعوريا كما تدل على ذلك أحلامنا فى منامنا



أو ذكرياتنا المنسية القديمة التى تطفو فجأة الى الوعى كما هى .. ، اذا سلمنا بكل ذلك ــ ويجب أن نفعل ــ فأين كانت تلك الذكريات مخزونة من دماغنا ؟ أهناك مخزن خاص فى جزء لا شعورى من المخ ؟ .. ومن يتحكم فيه .. ومن يأمره أن يستخرج ما فى زواياه من ذكريات وتجارب ؟ . كل ذلك يستدعى دراسة المخ وأجزائه ونشاطه الالكترونى والكيماوى . فالشمول والوصول الى الحقيقة استنفر بعض العلماء لتجميع القوى والآراء الملائمة ، وهكذا ظهرت الانتقائية أو التوفيقية ..

المدارس التوفيقية المعاصرة :

يجب أن نسلم ان المدارس التى تنطبق عليها كلمة « توفيقية » قليلة جدا وذلك للصعوبات المذكورة آنفا وللبون الشاسع بين مختلف المدارس الأخرى . **ولعل التوفيقية تنحصر فى مدرستين كبيرتين : المدرسة الأمريكية (السايكو ـ بيولوجية) لأدولف ماير ، والمدرسة الانكليزية المتعددة الأبعاد ..**

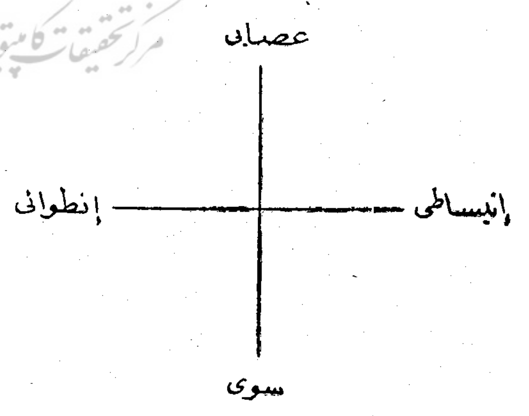
فالنظرة الواسعة التوفيقية نجدها فى مدرسة أدولف ماير الأمريكية المدعوة (النفس ـ عضوية) Psychc-biological . وأدولف ماير أحد أعلام الفكر النفسانى والعقلى ، ولد فى زوريخ سنة ١٨٦٦ ودرس هناك الى أن تخصص فى الأمراض العقلية ، ومن ثم انتقل الى الولايات المتحدة حيث عمل فى عدة مراكز للبحوث والمستشفيات الى أن استقر به المقام كأستاذ للأمراض العقلية فى جامعة جونز هوبكنز . وقد كان ماير ذا أفق واسع وفكر ثاقب حفزه الى اتخاذ موقف عادل وشامل وخرج بتلك النظرية التى كان لها الأثر العميق والدائم على الطب النفسانى فى أمريكا وانكلترة والعالم أجمع . والمدرسة السايكو ـ بيولوجية تمزج بين الانسان (العضوى) وتاريخه البيولوجى وبين الانسان (النفسى) . **والنفس والجسم يمتزجان فى هذه المدرسة كوحدة نفس ـ جسمية** تمثل الانسان الحى الفاعل المفكر . وتتفاعل هذه الوحدة مع المحيط ، ومن تفاعلها ينتج السلوك . والسلوك الحاصل ما هو الا محاولة لتأمين وضمان التكيف مع ظروف الحياة . وردود الفعل التى تقوم بها الوحدة السايكوبيولوجية هى ردود أفعال شاملة تتضمن الجسم بافرازاته وهرموناته وأجهزته ، وتتضمن النفس ، وتتضمن المخ وخلاياه ، وتتضمن تاريخه الطويل ووراثته .

وقد ينجح رد الفعل فى الظفر بالسلامة ــ بالراحة والتكيف للمحيط ، وهذا دليل الصحة العقلية . **أما الفشل فى التكيف فمعناه المرض النفسى .** وكل مرض نفسى أو عقلى ، وحتى الجنون المعروف بالفصام ما هو الا « رد فعل » مرضى من الانسان السايكوبيولوجى تجاه الظروف . ولذلك يستوجب على الطبيب النفسانى أن يلم بالعلوم الكيماوية والبيولوجية والفسلجية والاجتماعية والتشريحية والانثروبولوجية لكى يعرف ما حدث فى رد الفعل ذاك . وما علينا ، بل لا يحق لنا الا أن نطلق على أى مرض نفسانى الا برد الفعل ــ العصابى أو الحصرى أو التخوفى أو الاكتئابى أو الفصامى . ولقد استطاع أدولف ماير بليونة وسعة أفق أن يبرز تركيبا جميلا وأن يحدد اطارا جذابا يضم فى داخله معظم النظريات والمدارس المتنافرة والمتباعدة .. من كريشتمر ونظريته فى البنية والتركيب الجسمى الى فرويد فادلر فيونج فالوراثة فالكيمياء الحيوية .. كلها وجدت أبا رحيما وأما عطوفة فى مدرسة أدولف ماير الذى يضمها جميعا ويحترمها ويطورها . **وقد توفى ماير فى سنة ١٩٥٠ ونشرت أعماله وأبحاثه فى أربع مجلدات** خلال سنى (٥٠ ــ ١٩٥٢) . ويتبع (نويز) خطوات أستاذه فى أمريكا الآن .

وفى انكلترة ، وسيرا على التقاليد الرزين والتطور المتأنى والقرارات غير العجولة فى ميادين العلم والفكر ، ساد اتجاه توافقى متحفظ تجاه مختلف مدارس علم النفس . ويستدل على ذلك من احصائية بين أساتذة الأمراض العقلية فى جامعات انكلترة وسكوتلندة . **(فمن بين ١٧ أستاذا يوجد اثنان فقط من أتباع مدرسة فرويد** ، أما البقية فهم انتقائيون يؤمنون برسالة التدريس والبحث الواسع الأفق وتشجيع الطالب على البحث العلمى والاحصاء والدراسة المقارنة وتذكيره دوما بأن « الضرب على الحديد البارد ليس كالضرب على الحديد الحار .. » . أى ان الظروف وحدها لا تقرر النتائج والسلوك بل هناك الحديد أو المادة أو الجبلة البشرية التى تشتمل على الوراثة والتركيب العضوى والاستعداد والقابلية على المطاوعة أو المقاومة أو الانهيار . وبذلك تسير الأبحاث النفسانية والفسيولوجية والكيماوية والتشريحية والاجتماعية والوراثية والانسانية جنبا الى جنب ككل لا يتجزأ يرمى الى تكوين مفهوم واسع عن المرض العقلى مع التقيد بالأصول السريرية التشخيص والتصنيف . ولعل المدرسة الانكليزية أخذت كثيرا عن مدرسة أدولف ماير وحاولت أن تتلافى نواقصها . فهى لم تستخدم

اصطلاح « رد الفعل » ، كما انها انتقدت المدرسة السايكوبيولوچية على اتساعها الذى أفقدها حدودها ومعالمها المميزة وعلى مرونتها التى أحالت التشخيص والتصنيف السريرى مبهما ومائعا ، وعلى تثبيطها الضمنى للبحث والاستقصاء لأنها اعتبرت كل انسان وحدة خاصة وعالما قائما بذاته مما يذهل ويحير الباحث الذى يهمه ايجاد العلاقات والصفات والعوامل المشتركة بين البشر . وهكذا أطلقت المدرسة الانكليزية على معالجتها ونظرتها للأمراض العقلية ب **« الاتجاه المتعدد الأبعاد »** Multidimensional وشرحت اتجاهها الانتقائى ذلك فى أوسع كتاب انكليزى فى الطب النفسانى تأليف (ماير ـ كروس ، وسليتر) .

والحقيقة ان تعدد المعاملات والأبعاد أصبح نهجا واضحا فى دراسة الشخصية . ويستدل منذ أوائل النصف الثانى من القرن الحالى ان نظرية الشخصية وابعادها التى بدأها (آيزنك وفامنج وفيرنون) آخذة فى الاتساع والرسوخ . فهى قبل كل شىء تأخذ الافتراضات والنظريات ، وتجرى عليها تجاربها العلمية المختبرية وتؤكدها ثم تضيفها الى سابقاتها . ويكاد يرتفع بنيان نظرية ابعاد الشخصية فى اطراد ويكدس البراهين الجديدة واحدا تلو الآخر . أما العمود الفقرى للنظرية فيجمع بين نظرية يونج فى الطبع الانطوائى والانبساطى كبعدين فى خط واحد : وبين العصاب والاستواء كبعدين آخرين فى خط آخر عمودى على الأول (التخطيط أدناه) فينتج عن



ذلك أربع محاور للشخصية تتخللها محاور كثيرة لتنطبق على نظريات بافلوف وهل وسكينر التعليمية السلوكية . ومن هذه المحاور أو الأبعاد يمكن تفسير شتى الاختلافات الأخرى فى الطبائع والسلوك والأمراض النفسية لتجد لها بين تلك الأبعاد مكانا ملائما . ويمكننا القول بأن المدرسة الانكليزية رائدة الانتقائية فى علم النفس الحديث الآن .

الانتقائية باشكالها الأخرى :

والانتقائية ـ كعملية تجميع وتطوير وسد النواقص ـ تجدها عند أتباع المدرسة الواحدة المعينة أكثر منها تجميعا لعدة مدارس فى نظرة واحدة ، ولعل الانتقائية هى الاتجاه الغالب على عام النفس الآن ، لأن التوفيقية كعملية صهر وبناء جديد نادرة ـ على الأقل فى أيامنا هذه كما أسلفنا القول . أما الانتقائية فنجدها بين علماء النفس الذين انتموا الى مدرسة معينة وآمنوا بها ثم طوروها واقتطفوا منها ما يوائم اتجاه تفكيرهم واجتهادهم ، ثم اضافوا عليها من عندهم .

فمن أتباع مدرسة فرويد نجد الكثيرين لا يعتقدون ان السلوك والاتجاهات والعصاب تنبع من الجنس ولا شىء غير الجنس . (ليڤى) مثلا يأتى بعامل الأمومة الفائضة عن حدها . و (كاميرون) يأتى بعامل الوحدة وتأثيره على ظهور المرض العقلى أثناء الشيخوخة . و (ديكز) يأتى بجذور الخوف الطفلى العميق كسبب مهم للمرض العقلى ، وهذا الخوف الطفلى يمكن أن ينطبق على « عقدة الخصاء » الفرويدية أو على « التفاهة » الادلرية أو على « التقدم فى مرحلة أخرى » اليونجية . و (ستى) يوسع معنى الأمومة أكثر من فرويد وتأثير الحرمان منها على الانسان . كما انه يستبدل « الحب والعطف » من جهة و « الكره » الناتج عن الحرمان من جهة أخرى .. يستبدلها ب « الحب والكره » الفرويدى . والعالمة النفسانية **(كارين هورنى)** تنعطف كثيرا بالنظرية الفرويدية وتختار فى انعطافها ما يوائم أبحاثها . فهى لا تربط نمو الأنثى بعقدة الخصاء كما يعتقد فرويد ، بل تربطها بالقلق . وهى تعتقد ان القلق الأنثوى يرقد فى عضو الأنثى التناسلى . وهى تنفى وجود بعض الأدوار التطورية فى نضوج الصبيان ـ كطور القضيب ـ الذى ذكره فرويد أو هى على الأقل تقلل من خطورته . **وهى تنفى اعتبار (الماسوشية) فى الاناث غريزة أولية وتنفى اعتبار (السادية) فى الذكور غريزة أولية أيضا .. ، لكنها تعزو الماسوشية الظاهرة لدى المرأة الى مفعول الحضارة التى كممت وخنقت التعبير الجنسى لدى الأنثى واضطرتها لتحديد النسل وجعلتها عالة اقتصادية وعلى مستوى اجتماعى أدنى من الرجل .** كذلك أكدت أهمية حرمان الكثير من النساء من الحياة الزوجية وبقائهن عانسات . وتقلل هورنى من خطورة المشاكل والشدائد النفسية الشخصية

فى احداث القلق والعصاب والقت العبء على المحيط والثقافة التى تقولب السلوك البشرى . فالعصاب الذى نصاب به وان بدا نابعا من معضلة شخصية ، فان الاشكال الشخصى نابع من الثقافة والمجتمع .

أما ابنة فرويد (**أنه فرويد**) فتروح الى أبعد مما راح اليه والدها .. ، فتقسم القلق الى أنواع : قلق الأنا الأعلى فى البالغين .. وقلق الأنا .. وقلق الغرائز . ويدعو (مورج) الى اتخاذ عام الأمراض العقلية موقفين بدلا من واحد : الأول هو ايجاد معنى المرض العقلى ، والثانى معرفة أسبابه . أما البحث عن المسببات فقط فهو تحديد لا مبرر له . وهو بذلك يمزج بين فرويد الميتافزيقى وشيرنجتون الفسلجى وبافلوف ويانش . أما (برنزهورن) فهو يخالف مدرسة التحاليل النفسية فى اصرارها على اتخاذ المعالج موقفا سلبيا حياديا من المريض ، ويريد منه أن يكون ممثلا للقانون العاوى ، أى أن تكون له « وجهة نظر » فى الحياة .. وأن يكون خاوقا ملهما ، يجمع بين معارف النفس والدين وعلم الاحياء ، وأن يكون دليلا ورائدا للمريض .

ونظرة برنزهورن العلاجية هى مثال للانتقائية فى العلاج النفسانى . ونحن نجد فى عيادات التحليل النفسى الآن مختلف الوسائل العلاجية من : الاقناع الحازم .. الى الاقناع اللين .. الى الايحاء .. الى التحليل السطحى .. الى العميق .. الى التنويم بالعقاقير والايحاء .. الى التنويم المغناطيسى . وللاقتطافية فى العلاج النفسانى مبرراتها ، لأن المعالج يريد أن يدخل الراحة والسعادة الى النفس ، ويرمى الى التخفيف من التوتر والتهوين من الاحتكاك الشديد مع الغير أو مع الذات ، وتحقيق نوع مناسب من التكيف تجاه الظروف . ولعل قول (ترودو) هو دستور العلاج النفسانى بحق . فهو يقول :

(العلاج النفسى يشفى المريض احيانا ، ويساعده كثيرا ويريحه دوما) .

وفى ميدان « **الأمزجة والطباع** » يحار طالب علم النفس فى النظريات والمدارس الخالصة أو الانتقائية . فان تجاوزنا عن النظريات القديمة لجالينوس وابوقراط ، وجئنا الى كريشتمر الذى قسم بنية الانسان أربعة أنواع ، نجد بعده يونج الذى قسم الطباع الى الانطوائى والانبساطى .. ، ثم (بالدوين) الذى قسم الطباع الى حركية وحسية ، ثم (بيريز) الذى قسم الحركية الى بطيئة وسريعة وعنيفة .. ، ثم (رانك) الذى قسم الطباع الى اعتدالى واجرامى وفنى وعصابى .. ، ثم (ليفى) الذى قسم الطباع حسب درجة امتزاج عوامل الشعور والذكاء والارادة .. ، ثم (ميومان) الذى قسم الارادة بدوره الى قوية وضعيفة ، وقتية أو دائمية ، ضيقة أو واسعة ، آنية أو متأخرة .

الانتقائية المشوشة :

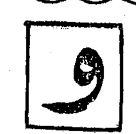
لاحظنا مدى التشوش فى نظريات الطباع .. ، ولا يزال بعض المقتطفين يجمع شتات النظريات قبل ان يوحدها ويصوغها فى ايديولوجية متناسقة . **وقد نجد مثل هذا الانتقاء فى فقرات الكتب المقررة للكليات ، ومن هنا ينشأ الالتباس على التلميذ والمتتبع . ولو اكتفت تلك الكتب بسرد المدارس الأولى كما هى على حدة ، ولو أشارت فى الوقت المناسب الى أصول النظرية المعول عليها فى الشرح لزال كثير من الغموض .** ولنضرب مثالا على ذلك ما فعله (تانسلى) من مزجه بين يونج وفرويد وشتان بين الاتجاهين ، وما فعله (هاردنج) من مزجه بين يونج وادلر . أما (جراهام هاو) فيتبع فرويد ويستعمل اصطلاحات ادلر ويقتطف من يونج الى حدود العقيدة بوجود الاتجاه السلالى فى كل فرد وفى وجود الأفكار البدائية كالسحر والخطيئة والخوف والشعور بالقوة والاحساس بالنقص . وكل هذه المشاعر البدائية تتجمع فى « خيال الأب » . ومن ثم يطرأ على تلك الصورة الأبوية انقسام الى شطرين : الأول مسئول عن الاتجاه الدينى والنظرة الى الرب والى الشيطان .. ، والثانى مسئول عن الاتجاه والنظرة الى الدولة والقانون .

بهذا الأسلوب اكتسبت بعض المواضيع النفسية عدة اضافات عشوائية أو ملحقات شخصية ، فتضخمت دون وضوح وانسجام كما حدث لمواضيع « غريزة القطيع » و « العاطفة والانفعال » و « العقدة النفسية » ومواضيع الكبت والوحى والالهام .. الخ الخ . وأصبح لكل من تلك المواضيع عدة معانى وعدة تعاريف .. ورجعنا بحمل هو أثقل من التشويش والالتباس .

ان التوفيقية الحقة والتطويرية المثابرة يمكن ان تؤدى بالفكر النفسانى يوما ما الى تلك « النظرية الكاملة المكتفية » .

فخرى الدباغ
الموصل ـ الجمهورية العراقية

جمهورية أفلاطون



دراســـــة لهــــا

من رأى الفيلسوف المعاصر ((وايتهد)) أن تاريخ الفلسفة منذ أيام اليونان ، والى يومنا هذا ، ان هو الا هوامش شارحة أضيفت الى أفلاطون بمعنى انه ما من فيلسوف - كائنا ما كان مذهبه - الا ويمكن أن نمد جذوره حتى نصلها بذلك النبع الفياض الغزير : أفلاطون ، فلا تستطيع - ما دمت فى رحاب الفلسفة - أن تتخلص من قبضته ، فاما أن تستسلم لسلطانه ، واما أن تحاول الفكاك ، وفى كلتا الحالين أنت لصيق به ؛ ولقد سئلت ذات يوم : ما هو الكتاب الواحد الذى تنصح الشباب المثقف بقراءته ، فأجبت فورا : انه محاورة ((الجمهورية)) لأفلاطون .

ولقد كان من حسن الحظ الا تغفل حركة الترجمة عندنا عن هذا الأثر الفكرى النفيس الخالد - كما قد غفلت عن آثار نفسية خالدة ، منشغلة بنقل التوافه فى كثير من الأحيان - فترجمت الجمهورية لأول مرة منذ بضع عشرات من السنين ، بقلم رضا خباز ؛ ثم عربها تلخيصا منذ عهد قريب الأستاذ مظهر سعيد ؛ لكننا كنا - نحن دارسى الفلسفة - نشعر بشىء من القلق ازاء الترجمة الأولى وازاء التعريب الملخص ، فالعبارة الأولى تحتوى على كثير من القلق ، والتعريب الملخص لا يشفى غلة الدارس .

لكن هذه الثغرة قد سدت اليوم ، بترجمة علمية دقيقة للجمهورية ، قام الدكتور فؤاد زكريا ، وراجعها على النص اليونانى الدكتور محمد سليم سالم ؛ ومما زاد الخير خيرا ، ان صاحب ظهور الترجمة ظهور ((دراسة لجمهورية أفلاطون)) فى كتاب مستقل (١٧٠ صفحة - والجمهورية والدراسة كلتاهما من مطبوعات دار الكاتب العربى) فاكتملت بهذا عدة الدرس أمام الدارس .

وقد قرأت ((الدراسة)) فالفيتها مطبوعة بالطابع الذى الفته فى كل ما كتبه الدكتور فؤاد زكريا ، من وضوح بلغ حد النصوع ، ومن سلاسة فى التدفق ، ومن احاطة وشمول ؛ ولقد اختار الدكتور فؤاد أن يدرس ((الجمهورية)) من وجهة نظر القرن العشرين ، وعلى ضوء منجزات الحضارة الانسانية التى تمت حتى يومنا هذا ، ولم ينظر اليها بمنظار الزمن الذى كتبت فيه ؛ وهى طريقة يؤثرها كثيرون ، حين



يريدون من النصوص القديمة نفعا وفائدة ، لا مجرد دراسة لتاريخ مضى وفات ؛ وأشهد انى قد كنت ذات يوم من أشد انصار هذه الطريقة التى تستهدف ((النفع)) من دراسة القديم ؛ حتى لأذكر انى قد كتبت مرة - أظنها كانت منذ عشرين عاما أو نحو ذلك - أدافع دفاعا حارا عن ضرورة أن يدرس عصرنا تراث الأقدمين بأعين عصرنا لا بأعينهم ، ولا علينا أن يجد عصرنا بعد الدراسة الا فائدة من نشر الموتى ، وأن يدعهم فى أجداثهم لينصرف الى ما ينفع ويفيد .

لكننى اذ كنت أقرأ دراسة الدكتور فؤاد زكريا لجمهورية أفلاطون ، وأرى قوة حجته فى تفنيد آراء كثيرة جدا مما ذهب اليه أفلاطون ، وفى بيان تهافت هذا الأثر الفلسفى ((العظيم)) - اذا قيس بنظرة المعرفة الراهنة - أحسست بالاشفاق الشديد ، وشعرت كأننى بازاء ناقد يجوس خلال معبد الكرنك - مثلا - ويقول : أين فى هذا المعبد مكان الوضوء للمصلين ؟ وأين المنبر وأين مكان القبلة ؟

ولكن ليكن من أمرى ما يكون ، فلقد أتاح الدكتور فؤاد زكريا للدارسين جميعا ، بل ولعامة المثقفين ، فرصة لم يسبقها مثيل لها ولا ما يشبه المثيل ، اذ قدم لهم كتابين متصاحبين : جمهورية أفلاطون مترجمة أدق الترجمة ، ودراسة لها واضحة أجلى وضوح .

نقد الأدب والفن



يجب أن تحارب بغير رأفة وبلا هوادة ما يعادى الهدف الأساسى للبروليتاريا ويعرقل نموها الإشتراكى واتجاهها الثقافى الثورى

■ ■ ■

هل من حق المثقفين ورجال الفكر والعلم والفنانين أن ينطلقوا بأفكارهم وعلمهم وفنهم الى حيث تنتهى بهم دون قيد أو شرط ؟ هل لهم أن يتحللوا من الالتزام بقواعد الأخلاق وقانون الحكومة وأهداف الدولة ، بحيث لا يتحتم عليهم خدمة هذه الأهداف والنظر الى حاجات المجتمع ؟ أم هل المثقفون والعلماء والمفكرون والفنانون مواطنون كغيرهم من أفراد الشعب أفراد ينتمون الى دولة معينة والى مجتمع بذاته ، مسئولون أمام الدولة وأمام المجتمع عن اداء خدمة وطنية تتفق وصالح الشعب ، كل بقدر ما أوتى من قدرة وموهبة ؟

هذه قضية ادبية قديمة ، عرفناها من زمن بعيد . ولكنها لم تبلغ فى أى وقت من الأوقات ما بلغت من الحدة فى هذه السنوات الأخيرة وبخاصة فى جمهوريتنا العربية المتحدة بعد ما تحررت من سلطان المستعمر ، واصبح لزاما عليها أن ترسم لنفسها طريقا الى التقدم ، وأن تخطط لمستقبلها بعزم وارادة لا تعرف الانحراف ولا تتهادن فيه .

ولما كان الأديب بالنسبة الى الفنانين والمثقفين جميعا أقربهم الى الجماهير ، وأكثرهم اتصالا بالناس ، لأن مادته التى يعالج بها موضوعه هى الألفاظ ، كتابة وكلاما ، وكل الناس يتكلمون ، واكثرهم يقرأون أو على الأقل يستمعون الى ما يلقى اليهم — لما كان هذا هو موقف الأديب ، كانت القضية أشد مساسا به من أى فنان آخر .

والسؤال الذى نطرحه بهذا الصدد فى هذا المقال هو هذا : هل يتحمل الأديب تبعة المشاركة فى الحركات السياسية والاجتماعية ، أم هل يبتعد عنها ولا يكون مسئولا الا عما يكتب ؟

ولقد تعرض للاجابة عن هذا السؤال كثير من الأدباء المعاصرين ، بوجهات نظر مختلفة ، ومن زاويا متعددة ،



ج . أورويل



نعرض لبعضها هنا لعلها أن تنير لنا الطريق وتكشف لنا عن بعض جوانبه ، فنستطيع نحن أيضا أن نصدر حكما فى القضية على ضوء آراء من سبقونا فى معالجتها والبت فيها .

جوركى .. الملتزم

وأول ما أنقل عنه هنا الكاتب الروسى **ماكسيم جوركى** الذى يقول فى كتاب له عن « الثقافة والشعب » صدر فى عام ١٩٣٩ ان من أروع ما يلمس المرء فى الأزمنة الحديثة النمو الثقافى الهائل بين الأفراد والجمـاهير فى الاتحاد السوفيتى « مما يدفعنى الى النظر الى العاملين فى حقل العلوم وتطبيقاتها باعتبارهم أبطال العصر الحديث . ولست اشير الى القيمة الثقافية الثورية العميقة لما يعملون بشتى الصـور ـ فليس هنا مجال الحديث عن هذه القيمة ـ وانما أشير الى العالم والمهندس باعتبار كل منهما نمطا اجتماعيا جديدا .

رجل العلم الحديث طراز حديث ليس فقط لأنه يلفظ الرأى القائل بأن « **العلم للعلم** » الذى ينادى به البوجوازيون ، وهو المبدأ الذى يؤمن به الباحثون عن « **الحقيقة الأبدية** » ـ بل ان العالم الحديث يعرف أيضا انه ليست هناك حقائق أبدية ، وأن كل حقيقة ليست سوى اداة من أدوات المعرفة ، وهى خطوة الى الأمام والى أعلى . العالم الحديث طراز جديد من الرجال يختلف عن غيره من أئمة الثقافة فى انه يلعب دورا مباشرا فى العمل الفعلى الذى يؤدى الى احداث التغيير فى العالم ، وهو بهذا يشير الى الموهبة الكامنة لدى الأفراد العـاملين . ومن مميزاته الأساسية احساسه بالمسئولية ـ وهو احساس اشتراكى صادق فيما أرى . **انه يشعر بالمسئولية ازاء المادة التى يعالجها ، وازاء العملية الفنية التى يسهم فيها ، وازاء الجماعة التى يعرض أمامها قدراته ، وازاء الحزب والطبقة التى لا يعد نفسه فيها أجيرا ، بل وحدة** من وحـداتها الخلاقة .. انه جزء من الهيئة العاملة ، وضرورة من ضروراتها ، وقد يكون أهم جزء من أجزائها . انه يوحد ويركز نشاط هذه الهيئة العاملة اثناء عملها . ولا يسعه الا أن يشعر بالمعنى العميق لمسئوليته .

وانى لأجدنى مدفوعا رغما عنى وبشىء من الحسرة الى أن أوازن بين المهندس والعامل العالم ، وغيرهما من قادتنا فى الفكر وحملة الثقافة الى الجماهير ، كالممثل والكاتب مثلا . والجمهور اعرف بهما من غيرهما . وهما يظفران بانتباه المجتمع والحكومة وعطفهما واهتمامهما أكثر مما يظفر

العلماء والتقنيون . ان عمل أساتذة التكنولوجيا والعلم — ولا اقول عمل الطبيب الذى يرعى صحة الناس ، والمعلم الذى يفتح عيون الأطفال على العالم المحيط بهم — لا يلقى من الجزاء المادى ما يلقاه مشاهير الكتاب .

وعندى من الدلائل الكثير الذى استطيع أن اسوقه لكى اثبت أن الشعور بالمسئولية الاجتماعية لم يبلغ عند رجال الأدب مبلغه عند غيرهم من أئمة الثقافة . وأنى لاتساءل هل يدرك الكاتب مسئوليته ازاء قارئه ، وازاء عصره ، وازاء المجتمع ؟ أم هل يحس بالمسئولية ازاء نقاده فحسب ؟ وانى كثيرا ما الاحظ ان الاحساس بالمسئولية عند رجال الأدب عندنا ضعيف جدا أو معدوم بتاتا ازاء المادة التى يعالجونها . والاحساس بالفردية أقوى عندهم بكثير منه عند غيرهم من ائمة الثقافة . وقد يقال ان ذلك من طبيعة عملهم . ولست أريد أن القى فى الموضوع حكما نهائيا ، غير انى أود هنا أن أقول ان تفرد المهندس والعالم يحدده نوع التخصص عند كل منهما . وليست بعالم الفلك أو الطبيعة حاجة ماسة الى العلم بالجيولوجيا أو الطب . وليست هناك ضرورة تدعو مهندس القناطر أو القاطرات الى معرفة علم الأجناس أو علم الحيوان — غير ان الكاتب لا غنى له عن الالمام — لا أقول بكل شىء — ولكنه بطرف من عمل الفلكى والطبيب والبيولوجى ومصمم الأزياء والمهندس وراعى الغنم وغير هؤلاء . ومن عجب أن بعض كتابنا لا يزال يقول « الفن للفن » ، ويصوغون أدبهم على هذه القاعدة . ومنهم من لا يزال يجادل فى الشكل والمضمون وما بينهما من تنافر ، حتى لكأن الشكل يمكن بغير مضمون ! ان المدفع المصنوع من الهواء (ولو ان الهواء مادة من المواد) ليس مدفعا تخرج منه الطلقات . **كلما زادت أهمية المدلول الاجتماعى للمادة ، زادت حاجة المادة الى شكل أدق وأحكم وأوضح** . ولقد آن الآوان لكتابنا أن يدركوا هذه الحقيقة .

ما أكثر الكتاب عندنا الذين لا يأبهون بأن يكون انتاج عقولهم وأقلامهم مفهوما — ولو الى درجة ما — من القراء ، ويجدون من النقاد من يقرظهم ويصفهم بالعبقرية ، ويثنون على جهودهم لانها تسير على القواعد الأدبية المألوفة !

والى هؤلاء أقول : انكم أيها الزملاء تعيشون فى جو يغير فيه العمل الجماعى للجماهير طبيعة الأرض الجغرافية ، فى جو بدأ فيه صراع عفيف جرىء مع الطبيعة لم يسبق له مثيل فى التاريخ ، فى جو يغير وجهة نظر دعاة التحطيم ، أعداء الشعوب من عشاق الملكية ، فيتحولون من طبقة اجتماعية خطرة الى مواطنين عاملين نافعين . ألم يحن اذن بعد الوقت لكم أيها الزملاء أن تغيروا أنفسكم فتصبحوا اساتذة مخلصين فى فنكم ، متعاونين متفاعلين مع طبقات الشعب ، التى تعمل من أجل حرية الطبقات العاملة فى جميع الأمم ، ومن أجل سعادتها ؟

هناك وجهة النظر العتيقة ووجهة النظر الصحيحة . وعليكم أن تميزوا بين هذه وتلك . الأولى كالعشب المتعفن الطافى فوق سطح الماء ، يستر ما تحته ويخفيه . والثانية تأتى نتيجة لملاحظة الكاتب وموازناته ودراساته لظواهر الحياة المختلفة . وكلما اتسعت تجربة الكاتب الاجتماعية ، سما بوجهة نظره ، واتسع أفق تفكيره ، وتجلت له العلاقات بين الأشياء ، وما يتم بينها من تفاعل . **وقد خلقت لنا الاشتراكية العلمية مستوى فكريا رفيعا ، نستطيع أن نشهد منه الماضى فى وضوح ، وأن ننظر منه الى الطريق الوحيد الى المستقبل وهو الطريق الذى يؤدى بنا من مجال الحاجة والضرورة الى مجال الحرية** . ولعل التطور الناجح لعمل (الحزب) الذى أبدعته عبقرية لينين فى السياسة هو اقناع الطبقات العاملة فى جميع الأمم بأن الطريق من مجال الحاجة والضرورة الى مجال الحرية ليس وهما من الأوهام . ولعل آلام الموت التى تعانيها البورجوازية التى نسميها الفاشية ، وبخاصة ذلك الألم المروع الذى تكابده البورجوازية الألمانية ، يؤكد فى وضوح مطلق ان طريق الطبقات العاملة هو الطريق الصحيح . واضيف الى ذلك أن التاريخ يعمل فى صالحنا بعزم وتصميم وبصورة فعالة .



م . جوركى

قوة البروليتاريا

وقد تظنون هذا تفاؤلا من جانبى . كلا . انما يجب علينا أن نرى فى وضوح وجلاء نظرات الحقد والازدراء التى تتطلع الينا من خارج البلاد ، وتهدد أول دولة فى تاريخ البشرية تبنيها البروليتاريا على قواعـد من الاشتراكية العلمية . **يجب أن نحارب بغير رأفة وبلا هوادة كل ما يعادى الهدف الأساسى للبروليتاريا ويعرقل نموها الاشـتراكى واتجاهها الثقافى الثورى** . ويجب أن ندرك تماما أن سير البروليتاريا نحو السلطة فى بعض البلدان قد يتعثر ولكنه لن يتوقف ، ولا تستطيع أية قوة أن تعوق تقدمه . ان طريقتنا فى التربية السياسية للجماهير انما تبشر بالحق ، الذى لا يستطيع النظام الرأسمالى أن يرد عليه الا بالسلاح. ولكن السلاح فى أيدى البروليتاريا ..

لابد لكتابنا أن يضمنوا ما يكتبون وجهة النظر التى **تظهر فى وضوح كل جرائم الرأسمالية القذرة ، وكل نواياها السيئة** ، وكل جـلال العمل البطولى الذى تقـوم به البروليتاريا . ولا يمكن للمرء أن يبلغ وجهة النظر هذه الا اذا خلص نفسه من حبائل مهنة الكتابة التى تكبلنا من غير وعى منا أحيانا . **ولابد لنا من أن ندرك باننا بخضوعنا لفكرة الأدب للأدب انما نمسى كالطفيليات التى تعيش على الطبقة العاملة** ، كالغالبية العظمى من الكتاب البورجوازيين.. هؤلاء الكتاب الذين لم يقم أحد منهم بزيارة الأعمـال الضخمة التى تنشأ فى البحر الأبيض وفى قناة البلطيق ، والذين لا تجد واحدا منهم على دراية بنتائج الأعمـال الهندسية الجبارة فى القوقاز وآسيا الوسطى وسيبريا ، ولم يعبأ أحد منهم بمشروع انشاء معهد للتجارب الطبية – أو بوجه عام – أستطيع أن أقول أن تقدم الثقـافة الجديدة التى لا تقع فى حدود مجال الرؤية عندهم ، والتى ان عرفوا عنها شيئا فانما يستمدونه من الصحف – وهو ما لا يصح أن يكون مصدرا لعلم الأدباء الفنانين – أقول أن مجال الرؤية عندهم ضيق محدود – وعلى سبيل المثال هناك بيوت صغيرة تبنى الآن خارج موسكو لآلاف العمال الذين يعملون فى انشاء قناة فولجا موسكو ، ولا أعتقد ان أحدا من « زملاء القلم » سيولى أدنى اهتمـام بهذه المادة الغزيرة للكتابة .

لست أنكر أن بعض أدبائنا الشبان قد أصدروا فى الفترة الأخيرة كتبا قيمة ، غير أن الموضوعات التى عولجت فى هذه الكتب قليلة ، وكثير من الموضوعات تم عرضه بصورة عاجلة وسطحية مما شوه الحقائق وواقع الأمر .

أين الكتب التى صدرت عن **تربية الأطفال** مما يفيد منه الآباء والامهات ؟ بل أين الكتب التى كتبت للأطفال أنفسهم ، ان كثيرا من كتابنا لا يعدون هـذه الكتب من « **الفن الرفيع** » . أين الكتب التى عالجت الحياة الجديدة للفلاح بعد ما دخل المصنع ، ، وهل هناك صورة واحدة **للمرأة بعد ما تولت بعض شئون الادارة** ، أو للعامل العالم ، أو المخترع ، أو الفنان ، أو لكثير من الناس الذين ولدوا فى القرى النائية أو الأزقة القذرة فى المدن ، أو نشأوا فى أكواخ بغير مداخن مع البهائم سـواء بسواء ، أو فى ضواحى المدن مع اللصوص والمتسولين . وذلك بالرغم من أن كتابنا الذين تعرضوا لهذه الموضوعات معروفون فى أوربا على انهم من أصحاب المذاهب الممتازة . ولكنهم مجهولون فى بلادنا أو مهملون .

ما أضيق نظرة زملائى الأدباء ! والسبب فى هذا الضيق انما يرجع الى النظرة العتيقة الى الأدب .. لا بد أن يرقى الأدب الى مستوى الحياة الواقعية ، وهى حياة عظيمة مجيدة .

أورويل ونزاهة الكاتب

وعلى هذا النحو أيضا يكتب **جورج أورويل** الكاتب الانجليزى الحديث ، الذى يرى أن غزو السياسة للأدب امر لا مفر منه ، **ولا ينبغى للكاتب ان ينظر الى الحياة نظرة جمالية مجردة ، بل هو لا يستطيع ذلك ان اراد . غير أن أورويل يود لو أن الأديب لم يتحيز لحزب من الأحزاب ، لأن نزاهة الكاتب تحتم عليه أن يكون بمنأى عن التعصب . الأديب ينغمس فى السـياسة كمواطن لا ككاتب ، وليس عسيرا عليه أن يفصل بين نشاطه كفرد مواطن ونشاطه ككاتب مفكر .**

ويقول اورويل : **ان عصرنا عصر سياسة** ، فالحرب والفاشية والنازية والقنابل الذرية وما الى ذلك هو ما يشغل أذهاننا ، وما نكتب عنه ، حتى ان كان ذلك بطريق غير مباشر . ولا مناص من ذلك . **لأن المرء الذى يركب سفينة غارقة لا بد أن يفكر فى السفن الغارقة ..** ان غزو السياسة للأدب كان لا بد أن يحدث لأننا نحمل اليوم بين جنوبنا احساسات لم تكن عند آبائنا الأولين ، ولدينا وعى بالمظالم الصارخة وضروب البؤس التى تسود العالم ، وعندنا شعور الآثم باننا لا بد أن نعالج ما جلبنا على انفسنا ، مما يجعل النظرة الجمالية المجردة الى الحياة أمرا مستحيلا . ولا يستطيع اليوم احد منا أن يكرس حياته للأدب بكل تفكيره وكل عقله كما كان يفعل جيمس جويس أو هنرى جيمس . غير أن قبول المسئولية السياسية معناه اليوم لسوء الحظ الخضوع للحزبية بكل ما تتضمن من انحراف وابتعاد عن الحياد . اننا اليوم خلافا لما كنا عليه فى القرن الماضى نعيش فى ايديولجيات سياسية واضحة المعالم ، بحيث نستطيع لأول وهلة أن نتبين المؤيد من المعارض . والأديب المثقف المعاصر يعيش ويكتب وهو يرتعد لا من جمهرة القراء عامة ، ولكن من رأى زملائه فيه . وهناك دائما فى كل وقت من الأوقات جماعة مسيطرة برايها بحيث يتعرض من لا يواكبها ويلف لفها للاضطهاد والحرمان من الرزق . والفئة التى تسيطر حاليا هى فئة « اليسار » وشعارها : « التقدمية » و « الديمقراطية » و « الثورية » فى مقابل « البورجوازية » و « الرجعية » و « الفاشية » . وكل امرىء ــ حتى المحافظ ــ يود أن يوصف « بالتقدمية » ، ولا يجب أن يوصم « بالبورجوازية » . كلنا ديمقراطيون صالحون ، خصوم للفاشية ، أعداء للاستعمار ، نتبرأ من الطبقية ، ومن العنصرية ، وغير ذلك .

بيد أن التعصب للرأى لا يتفق وحرية الأدب ونزاهته . فماذا يصنع الأديب ، هل يبتعد بتاتا عن ميدان السياسة ؟ كلا ، انى لست من القائلين بذلك . بل ان المفكر لا يستطيع ذلك ان أراد . وانما أريد أن أقول اننا يجب أن نميز تمييزا واضحا بين ولائنا الأدبى وولائنا السياسى ، ويجب أن ندرك ان الرغبة فى القيام بعمل معين قد يكون كريها ولكنه لازم ضرورى لا يعنى التزام الأخذ بالمعتقدات التى تلازم عادة مثل هذا العمل . والكاتب حينما يشتغل بالسياسة انما يفعل ذلك كمواطن ، وكانسان ، لا « ككاتب » . ولست أومن ان من حق الكاتب أن يتخلى عن العمل السياسى مهما يكن وضيعا ، لمجرد احساسه بذلك . فعليه كغيره ان يجاهد وان يكافح فى اقسى الظروف ، وأن يدلى بصوته فى الانتخابات ، ويرشح نفسه للتمثيل السياسى ، ويقوم بالدعاية ، بل وأن يشتبك فى الحرب الأهلية ان دعا الى ذلك داع . يعمل هذا ، ويؤدى الخدمة ، ولكنه يأبى أن يكتب لحزب من الأحزاب . ويجب أن يتضح فى ذهنه ان الكاتب شىء آخر غير هذا . فقد يتعاون مع حزبه فى العمل ، ولكنه ينبذ الأيدلوجية التى يتمسك بها هذا الحزب .

ومعنى ذلك أن الكاتب الأصيل يرفض أن يملى عليه من القادة السياسيين ، ولكنه لا يمتنع عن الكتابة فى السياسة بالاسلوب الذى يختار لنفسه . غير انه حينما يكتب انما يفعل ذلك كفرد ، بعيدا عن الحزب . وقد يحمل السلاح مقاتلا ، ولكنه لا يسخر قلمه للدعاية للحرب . ولا بأس من أن يتعارض ما يكتب مع نشاطه السياسى .

وقد يبدو للقارىء ان هذا الانقسام فى حياة الكاتب من علامات الضعف . ولكنى لا أرى من ذلك مناصا . ولا أوصى الكاتب بأن يحبس نفسه فى برج عاجى . ولكن الخضوع « الذاتى للحزبية » هلاك لشخصية الكاتب ككاتب . ان العمل قد يكون ضروريا ولكنه ليس من الخير فى شىء . فالحرب قد تكون ضرورة ولكنها شر فى طبيعتها ، ولا تتفق مع العقل اطلاقا . والمرء لا يحيا حياته الطبيعية الحقة الا فى أوقات الفراغ ، حيث لا تكون هناك علاقة عاطفية بين ما يعمل ونشاطه السياسى . والفنان ــ والكاتب خاصة ــ لا يطلب منه شىء اكثر من ذلك . يعمل كغيره مجاهدا فى ميدان السياسة ، ويحرص على ان يكون انتاجه الأدبى من نصفه العاقل الذى ينحيه عن العمل ويسجل به ما يؤدى من عمل ضرورى ، ولكنه يأبى الا يحكم على هذه الأعمال بقيمتها التى تستحق .

اليوت ــ ومسئولية الأديب

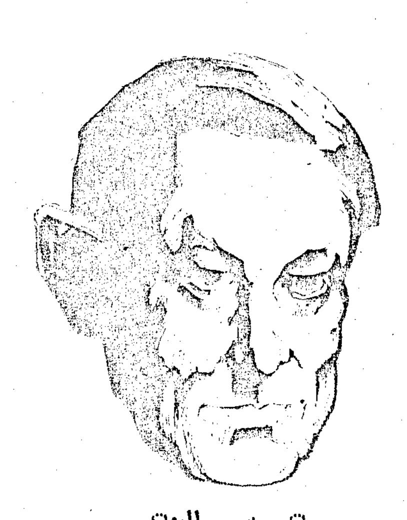
ومع غرابة هذا الرأى وتطرفه فان الناقد الانجليزى المعروف **ت . س . اليوت** يراه معقولا ويعززه بالحجة

والدليل . ان المسئولية الاولى للاديب هى عنده ازاء فنه ـ شأنه فى ذلك شأن كل فنان آخر . وواجبه الأول أن يبذل قصارى جهده فى المادة التى يشكلها . ويختلف الكاتب عن غيره من رجال الفن فى ان مادته هى اللغة . ونحن لا نشتغل جميعا بالتصوير ، ولا نعزف الموسيقى ، ولكننا جميعا نتكلم . وهذه الحقيقة تحمل الاديب مسئولية خاصة ازاء كل من يتكلم بلسانه ، وهى مسئولية لا يتحملها فنان آخر . غير ان المسئوليات الخاصة التى تقع على عاتق الأديب لا بد ـ بوجه عام ـ أن تحتل المكانة الثانية بعد مسئوليته الأولى كفنان ميدانه الأدب . ولما كان الأديب لا يكرس كل جهده ووقته للأعمال الادبية ، وانما يشغل نفسه كذلك بامور أخرى غير الأدب ـ شأنه فى ذلك شأن الناس كافة ـ وهى أمور لها بطبيعة الحال تأثير على مضمون أعماله الادبية . أقول لما كان **الحال كذلك فان الأديب يحمل نفس التبعة ـ ويجب ان يهتم نفس الاهتمام ـ ازاء مستقبل أمة ومصيرها ، وازاء الشئون الاجتماعية والسياسية فيها ، شانه فى ذلك شان اى مواطن آخر** . واذا كانت المشـكلة مما يقتضى الجدل واختلاف الراى ، **فمن الطبيعى الا يتفق** الأدباء على راى واحد ، أو أن يؤيدوا حزبا بعينـه ، أو برنامجا بذاته ، باعتبارهم مواطنين لهم حق ابداء الراى كما يتراءى لكل منهم . **وبرغم ذلك فان هناك من الامور العامة ما يتطلب من الاديب ان يبدى فيه الراى ويكون له فيه أثر ، لا كمواطن فحسب ولكن كاديب كذلك . وفى** عقيدتى انه من الخير فى مثل هذه الأمور أن يتفق الأدباء .

فالأديب ـ باعتباره اديبا ـ قد لا يهتم بالشئون السياسية أو الاقتصادية فى بلده ، ولكنه يجب أن يهتم **اشد الاهتمام بشئون الثقافة** . وهو بهذا أوسع أفقا وأبعد نظرا من رجل السياسة ، أو من الوطنى المتحمس . لانه يدرك أن الثقافة لا تزدهر اذا كانت موحـدة فى جميع ارجاء العـالم ، كما انها لا تزدهر كذلك اذا انعزلت أو اكتفت بذاتها ، وهو يدرك ان الثقافة المحلية لا تتعارض بالضرورة مع الثقافة العامة ، وان كلا منهما تتمم الأخرى . ذلك لأن وحدة الثقافة فى العالم كله معناه انتفاؤها ، واكتفاؤها محليا بذاتها معناه موتها وفناؤها .

وكذلك يدرك الأديب ان **كل وحدة ثقافية لابد أن تتوازن فيها الحياة الريفية مع الحياة المدنية** . فقيام المدن الكبرى ـ ولا أعنى الضخامة المادية ـ بل أعنى ان تكون ملتقى لمجتمع من أصحاب العقول الممتازة والآداب والشمائل الكريمة ـ ضرورى لارتفاع الثقافة عن مستواها الساذج البدائى . كما أن حضارة المدينة تفقد مصـدر قوتها وتجددها اذا هى لم تعتمد على الحياة فى الريف التى منها تستمد صلابتها .

ودراسة الأديب للثقافة المحلية والعالمية هى التى تحدد معالم السياسة ومعنى السلام لرجل السياسة ..



ت . س . اليوت

ومن هذا يتضح لنا ان الأديب المسئول لا يتجاهل السياسة والاقتصاد ، كما انه قطعا لا يتخلى عن الادب لكى ينغمس فى الجدل فى موضوعات لا يفقهها . **وانما واجب الأديب أن يرقب بامعان سلوك رجال السياسة والاقتصاد ، ينقد ويحذر ، حينمـا تكون لتصرفات رجال السـياسة والاقتصاد** آثار ثقافية تغيب عن ادراك هؤلاء ، وتظهر له هو فى وضوح وجلاء ، ويزنها وزنها الصحيح ، ويقدرها حق قدرها .

ويستطرد **اليوت** فى حديثه عن **مسـئولية الاديب** فى شئون الحكم والسياسة فيقول بانه لا يستطيع أن يضع حدا فاصلا بين ما يهم الأديب مباشرة وما يهمه بطريق غير مباشر . فهو فى شئون التربية مثلا لا يهتم بمشكلات تنظيم التعليم وادارته بمقدار ما يهتم اهتماما مباشرا بمحتوى هذا التعليم وبالمادة التى تدرس . وهو يدرك ما لا يدركه غيره بأن **الثقافة قد تبلغ حدا عظيما بقليل من التربية ، وأن التربية قد ترتفع الى حد كبير دون ان تنتهى بارتفاع مسـتوى الثقافة** . الأديب يأبه بنوعية التعليم أكثر مما يأبه بكميته ، ويعلم ان قلة من الناس تحسن تربيتها خير من كثرة لا تنال الا قسطا يسيرا من التعليم . وهو يدرك أن القومية قد تكون هى الهدف الأول فى تربية الأبناء ، ولكن الانسانية هدف أعم وأسمى ، ويدرك **ان للتراث فى كل امة قيمته التى يجب ان تبرز فى مناهج التعليم** ، وأن العلوم الطبيعية لازمة لكل مثقف ، على ان تستغل فى صالح البشرية وفى بنائها لا فى هدمها وتحطيمها ، ويدرك **أن الدين عنصر أساسى فى كل ثقافة من الثقافات** .

والأديب يحرص على **كفالة الحرية لكل فرد** ، ويدافع عنها بقلمه كلما مستها يد بالحد منها ، كما يحرص على الا يكون الادب تابعا للسياسة ، موجها منها وبها ، ولا أن يكون وسيلة للدعاية المفرضة لرأى لا يؤمن به الكاتب .

هذه هى بعض المثل التى يجب أن يرعاها الأديب فى أى بقعة من بقاع الأرض ، وتحت أى نظام من النظم ، وهى تشير **الى أن الأديب لا يمكن أن يعزل نفسه عن مجتمعه** او أن يخلص كتابته تماما من شئون السياسة والاجتماع .

بندا .. ودور الفكر

ولم اجد من بين من تصدى من الكتاب البارزين لمسئولية الأديب ازاء المجتمع من يرى ابتعاده عن السياسة وانحصاره فى فنه ، بمثل ما فعل الكاتب الفرنسى المعاصر **جوليان بندا** فى كتاب له عنوان « **خيانة الكتاب** » يقول فيه ان الجماهير ، والملوك ، وقادة السياسة - كل أولئك من عامة الناس ، همهم الأول متابعة الأغراض المادية ، واقعيون ، **لا يستهدفون مثلا فنية أو خلقية** . غير ان تاريخ الفكر يهدينا الى أن هناك طائفة أخرى الى جوار هؤلاء ، عملها كبح جماحهم ، وهذه الطائفة هى التى أطلق عليها اسم « **الكتاب** » ، وأعنى بهم كل من لا يضع الأغراض المادية هدفا أساسيا فى الحياة ، كل من يجد متعة فى ممارسة فن من الفنون أو علم من العلوم أو تأمل ميتافيزيقى ، أى فى منحى غير مادى بتاتا ، ويستطيع كل منهم أن يقول « **ان مملكتى ليست فى هذه الدنيا** » . والواقع اننى أرى خلال التاريخ - منذ أكثر من الفى سنة - مجموعة متصلة من الفلاسفة ، ورجال الدين ، ورجال الأدب ، والفنانين ، ورجال العلم ، حياتهم وتأثيرهم وجهدهم يتعارض معارضة مباشرة مع واقعية الجماهير . وفى مجال السياسة خاصة كان هؤلاء الكتاب يقفون منه موقف المعارضة باحدى طريقتين : فهم اما سلبيون فى هذا المجال لا يأبهون البتة بأى مذهب من مذاهب السياسة ، بل قد يتطرفون فى هذا السلوك - كما كان **ليوناردى فنشى أو جيته** - وغيرهما ممن كرسوا كل جهد عقلى للتفكير المجرد عن الهوى ونادوا بايمانهم بالقيمة العليا لمثل هذه الحياة البعيدة عن معمعان السياسة ؛ أو هم يمعنون النظر - باعتبارهم من رجال الأخلاق - فى صراع الانانيات البشرية ، ومن هؤلاء كان **ايرازمس وكانت ورينان** . فلقد كانوا يبشرون باسم الانسانية والعدالة بالتزام المبادىء المجردة التى تسمو على السياسة وقد تتعارض معها تعارضا مباشرا . وبالرغم من أن هؤلاء « الكتاب » قد أسسوا الدولة الحديثة التى تسودها الأنانيات الفردية فان نشاطهم كان نظريا بغير شك ، **فعجزوا عن صد « العامة » الذين لا يشغلون أنفسهم بقضايا الفكر من أن يملأوا صفحات التاريخ بأنباء احقادهم ومذابحهم** . ولكنا نشهد بأن هؤلاء الكتاب قد نجحوا فى صد « العامة » عن أن يرفعوا مجالات نشاطهم الى مستوى العقائد ، كما نجحوا فى أن يمنعوهم من أن يحسبوا انفسهم من عظماء الرجال وهم يؤدون الوان نشاطهم المختلفة . وتستطيع أن تقول ان الفضل يرجع الى « الكتاب » فى تقدير العمل الطيب بالرغم من ان البشرية قد قامت بكثير من الأعمال الخبيثة فى الألفى سنة الماضية . ومهما يكن من أمر فان هذا التناقض الظاهر بين الايمان بالطيب وعمل الخبيث كان من الاتجاهات الكريمة فى تاريخ الجنس البشرى ، وهذا الذى خلق الهوة التى ظهرت منها الحضارة الى الوجود .

غير ان تغيرا أساسيا قد حدث فى أواخر القرن التاسع عشر ، ذلك أن « الكتاب » بدأوا ينغمسون فى السياسة . وبعد ما كان هؤلاء الرجال يحدون من واقعية الجماهير بدأوا يحثونهم على هذه الواقعية . وهذا الانقلاب فى السلوك الخلقى للبشر بوسائل شتى .

من هذه الوسائل ان « الكتاب » قد اتخذوا لأنفسهم مذاهب سياسية على خلاف ما كانت عليه الأكثرية من أسلافهم الذين كانوا يتمثلون بقول جيته « دعنا نترك السياسة للدبلوماسيين والجنود » ، أو الذين انزلقت أقلامهم نحو السياسة فبالنقد الموضوعى لا بالحماسة الوطنية ، كما كان فوليتر . فان تملكتهم الحماسة كما تملكت روسو على سبيل المثال فقد كان ذلك بشعور عام ، وازدراء للنتائج المباشرة ، والبعد المطلق عن التحيز والتحزب . أما فى العصر الحديث فان الكتاب يتخذون لانفسهم اتجاهات سياسية ، ويتحمسون لها كل الحماسة ، متطلعين الى العمل فى ميدانها ، متعطشين الى نتائجها المباشرة ، مشتغلين بأهدافها المقصودة ، لا يقبلون المعارضة، مغالين فى آرائهم ، متشبثين بأفكارهم ، تملأ الأحقاد قلوبهم ، لا فرق فى ذلك بينهم وبين الساسة أنفسهم ، **فالكاتب الحديث ينزل مع العامة الى معترك الحياة ، ويتصف بروح المواطن . ويتمشدق بالوطنية ويفخر بها . ينظر بعين الاحتقار الى الأديب الذى يحبس نفسه مع فنه أو علمه ولا يسير مع الدولة فى اتجاهاتها** ... الكاتب الحديث لا يرى تناقضا فى الاهتمام بالحقائق الأبدية والاشتغال بشئون الدولة . وليس من شك فى أن اشتغال الأديب بالسياسة يزيد من حدة الشعور بالحزبية والوطنية ، وينفى وجود فئة من الناس لا هم لها الا التفكير المجرد عن التطبيق العملى ، كما أن اهتمام « الكاتب » بالشئون السياسية يكسبها تعقلا ويزيدها نفوذا لأنه يضفى عليها الكثير من نفوذه الأدبى .

الكاتب فى العصر الحديث

واذا كانت هذه صورة من صور التغير الذى طرأ على موقف الأديب فى العصر الحاضر ، فهناك صور أخرى ،

اذكر منها انه **يدخل ميوله السياسية فى أعماله ككاتب .** ذلك أن الكتاب فى العصر الحديث لم يكفهم أن ينشطوا فى مجال السياسة كما نشطوا فى ميدان الكتابة ، بل انهم **جعلوا من السياسة موضوعا لادبهم ، فنظموا القصائد ودبجوا المقالات الادبية وكتبوا القصص والمسرحيات فى مواقف الساعة وموضوعات اليوم .**

ولكن ان جاز هذا لرجال الأدب ، الذين ينضمون فيما يكتبون عن العواطف والمشاعر ، فهل يجوز لرجال الفكر الذين يلتزمون منطق العقل ؟ هل يجوز ذلك مثلا للمؤرخين ؟ هل يصح الا يذكر المؤلف الا كل ما يرفع الأمة التى ينتمى اليها الى قمة المجد والحضارة ؟ انى اعتقد ان فى ذلك مسخا للتاريخ وخيانة للحقيقة . ولا تنخرط امثال هذه الكتابات تحت اسم « التاريخ » بأية حال من الأحوال ، انما هى سياسة تدافع عن مجد الوطن بالقلم لأنها لا تستطيع أن تحمل السلاح .

وأذكر هنا أيضا النقاد الذين كان ينبغى بحكم حرفتهم ان يقفوا موقف الحياد ، ولكنهم أحيانا يتشيعون لحزب بعينه او رأى بذاته فيحيدون عن الجادة المستقيمة التى ينبغى أن يسلكها الناقد المخلص النزيه . والناقد الأمين لفنه يعلم ان الحكم على الجمال لا يخضع لمقياس المنفعة . فان هو وضع المنفعة فى المكانة الأولى أصبح الأولى به أن ينضم الى صفوف الساسة المغرضين .

وأعجب العجب أن يكون الفيلسوف تابعا للسياسة . **فحتى القرن التاسع عشر كان الفلاسفة يتأملون تأملا مجردا عن الهوى ، كأنهم علماء فى الرياضة ، يفكرون بالارقام ، ولا شأن لهم بالتطبيق ـ هكذا كان ديكارت وكانت ، وهكذا كان من قبل ارسطو وافلاطون . ولكن الأوضاع أخذت تنقلب منذ اواخر القرن التاسع عشر ، فرأينا رجلا مثل هيجل يحسب ان سيادة المانيا هى الغاية من تطور الكائنات .** ولعل هذه الظاهرة قد شاعت فى ألمانيا اكثر من شيوعها فى أى بلد آخر .

وصورة أخرى من صور التغير الذى طرأ على موقف « الكاتب » انه أخذ يصوغ التعاليم السياسية متأثرا بميوله الاقليمية ، وبالقيم المغرضة التى يضعها للأشياء. ومن مظاهر ذلك أنه ينظر نظرة محلية ، ولا يمتد بصره ليشمل العالم بأسره ؛ كما انه يقيم وزنا كبيرا للناحية العملية ويغض من شأن الأمور الروحانية . المزايا والقوى المادية عنده لها القيمة الكبرى . والاهتمام بالروحانيات وكل ما ليس عمليا أمر يدعو الى السخرية . فبعد ما كان **الكتاب فيما مضى ينادون بعدالة الدولة أصبحوا اليوم يطلبون لها القوة** ، ولا يهمهم فى سبيل قوة الدولة أن تكون الحكومة متحكمة أو مستبدة ، بل وينادون بالخضوع المطلق لصاحب السلطان ، فيخنقون بذلك كل دعوة الى الحوار والحرية . هؤلاء « الكتاب » يقولون بأن الغاية تبرر الوسيلة ، فلا يرون بأسا فى العدوان ، والمؤامرة ، والخيانة ، وعدم احترام المعاهدات والمواثيق ـ أو بعبارة اخرى هم يؤيدون المذهب المكيافيلى فى الحكم . وكان الكاتب اليوم وزير للحربية .

بهذا نادى هيجل وفلاسفة البراجمية ، فالشر عندهم يمسى خيرا ان كان يعزز قوة الحاكم . وعلى هذا الأساس كانت ألمانيا الهتلرية مثلا تبنى سياستها .

هذا موجز لما قاله الكاتب الفرنسى الحديث « **چوليان بندا** » يؤيد به استبعاد الكاتب عن مجال السياسة ، ويدعوه الى الحث على اتباع المثل الخلقية الرفيعة بغض النظر عن الطريق الذى ترسمه الدولة لنفسها . ولعل « بندا » قد فاته انه ان كان بهذه الدعوة ينادى بحرية الأديب فهو لا يعزله عن مجتمعه ليحبسه فى برج عاجى لا يتأثر بما يدور حوله من حوادث ، وانما يحفزه الى ان يكون لقومه رائدا ومرشدا بدلا من أن يكون تابعا وذليلا لحاكم بلاده ..

ومن كل ما قدمت من آراء يتضح لنا ان الأديب لا يمكن ان ينعزل عن مجتمعه او أن يتحاشى مجال السياسة ، باعتبار السياسة خطة اقتصادية واجتماعية لرفع مستوى العيش والسمو بدرجة الحضارة لا فى الأمة التى ينتمى اليها وحدها ، ولكن فى أرجاء العالم أجمع . فان هو فعل وحصر نفسه فى ذاته وفى فكره دون أن يكون له فى المجتمع أثر كان بمثابة رجل يعيش فى عالم آخر ـ فى المريخ او على سطح القمر ـ ليست له بالكوكب الأرضى أية صلة من الصلات .

لا بد ان يحدث الأدب والعلم والفن تغيرا فى المجتمع الى الأحسن والى الأفضل ، والا كانت هذه الأنشطة الذهنية أقرب ما يكون الى أحلام اليقظة وأوهام الحالمين .

محمود محمود

كثيرا ما يثير الكاتب حديثا حول ما يكتب . وكثيرا ما يكون هذا الحديث اكثر أهمية فى تاريخ الأدب مما كتب. وهذا القول ينطبق تماما على **مكسيم جوركى** . وهذا ليس معناه تقليل الشأن من قدر جوركى ، بقدر ما يعنى، ان ادبه اثار كثيرا من القضايا ، دار حولها جدل طويل . وحتى بعد وفاة جوركى بعشرات السنين ظلت القضايا التى يطرحها ادبه « ساخنة » ، فتثير كثيرا من المناقشات ..

جوركى .. مائة عام

لقد نما جوركى مع روسيا الجديدة واتسعت آفاقه بصورة مذهلة واصبح التجسيد الحى بهذا العالم الجديد والمترنم بالانتصارات العظيمة التى حققتها روسيا الجديدة .

قضية الواقعية

والقضية الأولى التى يثيرها جوركى ، **هى قضية الواقعية** . والواقعية تضرب بجذورها الى قرون سابقة. لكن جوركى اعطى للواقعية شكلها الجديد . ففى حين نما **فلوبير** الى تصوير فظائع المجتمع الفرنسى دون محاولات تجميل شكلية ، وصور **زولا** مأساة الطبقات العاملة فى رواياته العديدة ، وعكس **بلزاك** صورة المجتمع كما هو ، اتى جوركى لكى يفعل ذلك كله ويضيف اليه جديدا ، هو ان الانسان بطبيعته كائن يحب الخير ، وانه مهما حدث ، فانه يقصد الى تطوير واقعه والوصول به الى مستوى افضل .

ادب جوركى ، عامة ، هو **ارهاصات للثورة التى هبت فى روسيا عام ١٩١٧** . وفى الوقت الذى عبر فيه فلوبير وزولا وبلزاك ، عما اسموه « **الطبيعة** » ، خرج جوركى الى « **الواقعية** » . وفى ادب جوركى ، لا نرى الالتزام الشديد بالأحداث الواقعية كما فى ادبهم . فهو يحمل القصة رأيه الخاص ، وينحو احيانا الى الأسطورة التقليدية لكى يقول بها ما يريد ، كما فى « **ماكار شودرا** » ، أو الى أسطورة من نوع جديد كما فى تلك القصة التى حكى فيها قصة امراة زانية ، طاف بها اهل القرية فى موكب الاعدام البشع . وهى حادثة كان قد قابلها جوركى فى شبابه ، وهو يطوف الروسيا ، بحثا عن لقمة العيش ومادة للقصص ..

ومن اعمال جوركى ، قصة قصيرة ، يحكى فيها ، كيف اتى اليه شخص وهمى ، واخذ يناقشه فى قضايا مختلفة حول علاقة الكاتب بالقارىء . والقصة هنا خيالية



فى هيكلها العام ، لكنها تناقش قضايا واقعية . ومن هنا كانت « **واقعية جوركى الجديدة** » .

وفى الأعمال الواقعية القديمة او الطبيعية ، نجـد اتجاها للبحث عن التكوينات الوراثية فى الانسان .. فالأب عنـدما يكون منحرفا ، يكون ابنه منحـرفا .. والشخصية السيكوباتية ، ليست من تكوين المجتمع ، ولا هى « **خطأ** » فردى من الطبيعة ، بل هى ترجع فى أصولها الى الوراثة .وهذا الاتجاه ، هو ما نجـد آثاره فى واقعية « **شتاينبك** » . وما نجده ، أيضا ، فى بعض أعمال **نجيب محفوظ** ، مثلما جاء فى ثلاثيته .. فياسين ــ هو جزء واضح من السيد عبد الجواد ، من استغراقه فى المباذل ، ورغبته فىالاستمتاع الجنسى العارم ، على كافة المستويات . وكون ياسين أقل قدرة من ابيه فى الاحتفاظ بجلاله خارج عالم الليل ، هو نتاج لضعف فردى ، ولقلة امكانياته المادية . لذلك لم يكن غريبا ، أن يكون الأب والابن على علاقة ذات شكل مختلف بزنوبة العوادة .. فالجزاء متماثل بالنسبة للاثنين .

واذا ما تتبعنا الثلاثية ، وجدنا للوراثة أثرها الكبير (مريم ، انقلبت الى صاحبة خمـارة ، وأمها كانت لها مغامرات مع السيد عبد الجواد ثم ياسين . فهى وكمال فى موقفهمـا الوطنى ، همـا نتاج طبيعى لموقف السيد عبد الجواد النفسى ازاء الأحداث .. وهكذا) .

ولكن جوركى ، أهمل الوراثة ، تماما .. **واهتم بالفرد** من حيث هو انسان ، ومن حيث هو جزء من مجتمـع ، يكونه كما يشاء . وكان هذا هو الجديد الذى قدمه مكسيم جوركى الى الواقعية ..

قضية الالتزام

القضـية الثانية التى مازالت تناقش حول ادب جوركى هى **قضية الالتزام** ..

والأدب الروسى ، بطبيعته ، **ادب انسانى** . نلاحظ ذلك منذ **بوشكين وجوجول** . وعندما قال **ايفتشنكو** أن الشاعر فى اللغة الروسية تعنى مكافح ، لم يكن يعـدو الواقع . وكبار الادباء الروس ، يهتمـون بالقضـية الاجتماعية اهتماما كبيرا . ومن النادر أن نجد كاتبا ، مثل تورجنيف أعطى للرومانتيكية جل اهتمامه . لكننا لا نكاد نجد كاتبا استغرق فى أعمال رومانتيكية استغراقا كاملا ، أو اهتم بالبناء الفنى دون الاهتمام بشىء آخر ، او استغرقته الكتابة عن المغامرات والمؤامرات ، فليس فى الادب الروسى اسكندر ديماس واحـد ، ولا جـوته واحد ..

وقد قال **تشيكوف** : كلنا خرجنا من معطف جوجول . وهى قولة حقيقية .. فالأدب الروسى ، بأجمعه ، خرج من **القضية الاجتماعية** . فقصة معطف جوجول ، هى قصة « **أكاكا أكاكافينش** » ، الموظف الصغير الذى يكاد ان يقتله البرد ، فيضيع عمره وأحلامه فى شراء معطف ، وما يكاد يحصـل عليه ــ بعد صراع يبدو مستحيلا فى تحقيق نتائجه ــ حتى يسرق منه ..



مع ا تشيكوف فى يالتا عام ١٩٠٠

ومن اعمال جوجول الاجتماعية « **المفتش العـام** » التى تكشف عن الزيف الموجود فى المجتمع وفى الادارات الحكومية ..

وتولستوى .. ليس أقل اهتماما بالقضايا الاجتماعية. فهو « نبى » ، كما يعتبره مريدوه ، قبل أن يكون كاتبا . وكذلك تشيكوف ، الذى منح حياته القصيرة (مات عن ٤٤ عاما) ، للكشف عن سوء الحياة وما فيها من تناقضات ..

واذا كان جوجول ، **ودستويفسكى** ، **وتشيكوف** .. قد كشفوا عن سوء الأوضاع .. واذا كان تولستوى حاول أن يضع حلولا مثالية .. فان **جوركى** ، **اراد أن يغير المجتمع كله** . فقد كان يرى أن المجتمع أصبح فى شكل

لم يعد هناك أسوأ منه ، وان الفرد بطبيعته خير وفاضل، وان على مجموعة الأفراد أن يغيروا هذا المجتمع ، لكى يأتوا بمجتمع جديد ..

ولم يكن جوركى فى دعوته ، متطهرا ، مثل تولستوى، ولا متشائما ، مثل دستويفسكى ، ولا رفيقا مثل تشيكوف. بل كان غليظا فى دعوته ، حاسما . وموقفه السلوكى يوضح الى حد كبير ادبه ، عندما شارك فى الثورة الروسية ..

قضية الأديب والثورة

القضية الثالثة التى يثيرها جوركى ، هى **قضية الاديب والثورة** . وجوركى دعا للثورة ، ولم يعبر عنها . وقد يكون هذا قولا يحتاج الى مراجعة فى تفاصيله ، لكنه فى عمومياته ، اقرب الى الصحة . فجوركى ظل طوال سنوات ما قبل الثورة يدعو لها .. يصور تناقضات المجتمع ، برسم ما فيه من اضطهاد ، ينادى بتغيير ذلك كله . لكنه بعد الثورة ، لم يتحول الى **مايكوفسكى** الذى تغنى بالمصانع والمداخن والكلوخوزات ..

وقد يكون لمرض جوركى سبب فى ذلك . لكنه لم يكن من الممكن تحميل جوركى اكثر من طاقته . فقد كان الأديب الذى وضع للثورة مبرراتها الفنية . لكنه لم يتحول الى « **مغن** » للثورة ..

والقضية التى يثيرها هذا الموقف : هل يمكن أن يكون الأديب فنانا وداعية ثوريا فى نفس الوقت ؟

ورغم أن هذا السؤال ، لم يعد يتردد كثيرا ، الا أنه لم ينتف تماما من الأذهان . فمازال البعض يرى تناقضا بين الفنان والسياسى .. أو الفنان والداعية ..

ورغم اننا نستطيع ان نقدم الرد التقليدى ، ان الفنان يستطيع أن يجعل من كل شىء فنا ، الا أننا يجب أن نضع مثلا من أعمال جوركى ، يكون فيصلا فى المناقشة . هذا العمل هو رواية : (**الأم**) ، التى كتبها جوركى ، والتى تعتبر اكمل نموذج لمشاركته فى الثورة ، ودلالة هذا أن النقاد السوفيت يضعون عيونهم عليها دائما ، وأن الفنانين يستلهمونها فى اعمالهم السينمائية والمسرحية ، حتى تحولت الى كتاب شبه مقدس ..

ورواية (**الأم**) ، كتبت بعد فشل ثورة ١٩٠٥ ، التى قضت على أحلام القطاع الأكبر من اليسار الروس . وكانت الرواية دعوة صريحة الى استمرار الثورة . ونهاية الرواية ، لم تأت ، اعتباطا .. ففيها نجد الأم (أم بافل — الشاب — الشاب الثورى) ، توزع المنشورات فى وسط الجماهير المزدحمة فى المحطة ، وهى تطلق لعناتها على السلطة ..

هذا (**العمل**) .. هو دعوة صريحة لاستمرار العمل



مع ل . تولستوى فى بسيانا بولينانا عام ١٩٠٠

الثورى .. ورغم ان رجال البوليس احاطوا بالأم الا انها استمرت تتكلم ، لعل كلماتها تجعل الآخرين مثلها . ويبدو .. ان جوركى ، كان يريد أن يقول للاخرين .. رغم ان النهاية الحزينة تأتى هنا ، الا انه من الممكن ان تتولوا الأمر ، وأن تستمروا فيه بأنفسكم ..

وادب جوركى قبل الثورة هو ما نعرفه الآن ، وما نقرؤه له . اما ما كتب بعد ذلك ، فهو من أعماله الأقل اهمية . ونقاد الغرب ، يفسرون ذلك ، بأن جوركى استطاع ان يكشف عن سوء النظام القديم ، لكنه عجز عن التعبير عما فى النظام الجديد .. لأن الفنان ، لا يمكن أن يكون داعية لنظام ما ..

لكن الكاتب الدنمركى (**مارتن اندرسون تكسو**) ، يقول :

لقد نما جوركى مع روسيا الجديدة . واتسعت آفاقه بصورة مذهلة ، وأصبح التجسيد الحى لهذا العالم الجديد . والمترنم بالانتصارات العظيمة التي حققتها روسيا الجديدة » .

وفى عام ١٩٢٨ .. طاف جوركى بالبلاد . وهى رحلة مختلفة فى نوعيتها عن رحلاته القديمة . فقد طاف بين مظاهر الاحتفال والتكريم ، ان لم تكن مظاهر التقديس . فى حين انه كان يسافر فيما مضى مشيا على قدميه ، بحثا عن عمل فى مكان ما ، أو هربا من عمل ، او خوفا من السلطة .

وسجل جوركى انطباعاته عن هذه الرحلة :

« لقد تحولت مصانعنا ومعاملنا الى مراكز للثقافة الاشتراكية » .

وكتب فى مكان آخر :

« لقد اختفت روسيا القديمة .. روسيا المتحجرة .. وازداد اقتراب الفلاحين من الثقافة .. وتحرروا من قوة الأرض الظالمة » .

ومن هنا نحس باهتمام جوركى بالثقافة وارتباطها بالجماهير الكادحة . وربما كان هذا نابعا من موقف شخصى ، قبل أن يكون نابعا من موقف فكرى . فجوركى، لم يدرس فى مدرسة أو جامعة بشكل منتظم . بل تلقى العلم بشكل عشوائى . وكانت ثقافته معتمدة أساسا على ما علمه لنفسه . ومن هنا كان اهتمامه بثقافة العمال والفلاحين . فقد كان يدرك مدى الجدب الفكرى الذى يعيشون فيه . ويدرك أهمية الثقافة بالنسبة لهم.

وقد اعتبر النقاد المحدثون جوركى « **كاتب العاصفة** »، لكونه يرفض كل قديم ..

ومن آراء جوركى .. أن بناء مجتمع اشتراكى لا يمكن ان يتحقق الا عن طريق شاعرية العمل المتحرر ، والابتكار الجماعى للثقافة الجديدة ..

ويقول جوركى :

« اذا كان العالم يخلق طبيعة ثانية خارج نفوسنا ، فان الفن يخلق طبيعة ثانية داخلها . ان على واقعيتنا ان تقول شيئا ايجابيا ، وتدافع عنه . ويجب أن تكسو بالدم واللحم المبادىء الايجابية التى تؤثر فى الحياة » .

وهو انطلاق من موقف جوركى العام . ان تكوين الانسان قد يكون نتاج المجتمع ، لكنه بالقطع ليس نتاج الوراثة ، وانه من الممكن تغييره ، لأن جوهره هو الخير والنبل .. وهو موقف انسانى يذكر لجوركى .. الأديب الكبير فى عيد ميلاده المائة ..

عبد المنعم صبحى

مع ا . تولستوى بالقرب من موسكو عام ١٩٣٤





ترينالي نيودلهي ١٩٦٨.

فؤاد كامل مواكب فنية للعلم الحديث

دكتور نعيم عطية

كانوا جماعة من التلاميذ بمدرسة السعيدية الثانوية فى الثلاثينات من هذا القرن أتيح لهم بفضل مدرسهم الأستاذ يوسف العفيفى أن تتفتح بصائرهم مبكرا على تيارات الفن المعاصر وفنون الريف المصرى وفنون الحضارات القديمة بملامحها المتميزة . كما أثار اهتمامهم أيضا برسوم الأطفال وتلويناتهم الطلية . وقد نشب فى قلوب هؤلاء الشبان - وكان فؤاد كامل واحدا منهم - فهم الفن على أنه عملية خلق متميزة عن العالم المرئى فى ذاته . وامتد تعطشهم فانتقلوا الى الفنون الأفريقية والآسيوية ، ومنها انتقلوا الى الفنون البدائية ، وأعجبوا بخشونتها وتغلبها الجائر على القالب الأكاديمى المغلق، ثم الى عصر النهضة والتقوا بفن **ليوناردو دافينشى** (١٤٥٢-١٥١٩) وميخائيل انجلوبوناروتى (١٤٧٥ - ١٥٦٤) وغيرهما ، ثم الى العصر الحديث . المهم انهم آمنوا بأن الفن ابتكار وعدم استسلام لطغيان العين العادية ، عين كل يوم .

فى معترك الفن

ولقد تمسك **فؤاد كامل** على الدوام بأن يعبر فنه عن موقف فكرى قبل كل شىء وهو موقف فكرى سار اليه منذ طلائع حياته الفنية . موقف فكرى فيه نمو وامتداد وليس فيه تخبط أو تهافت. تلقى دروسه الفنية الأولى على أبيه الذى كان متخصصا فى رسوم الخرائط ثم من **يوسف العفيفى** بالمدرسة السعيدية ثم حصل على دبلومى المدرسة العليا للفنون الجميلة والمعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة . واشتغل بتدريس التربية الفنية فى عدة مدارس بوزارة التربية والتعليم ، الى أن اختارته وزارة الثقافة ليتفرغ لفنه منذ عام ١٩٦٠ . ولقد آمن الفنان منذ بداياته **بان الفن ليس تسجيلا بل خلقا** . وكان فى مقدمة من أسسوا « **جماعة الفن والحرية** » عام ١٩٣٩ ومن قبلها « **جماعة الشرقيين الجدد** » عام ١٩٣٧ . ثم « **جماعة جانح الرمال** »


بينالى فينيسيا ١٩٦٨

عام ١٩٤٧ . وجماعة « **المجهول** » عام ١٩٥٨ واشترك فى تصوير وتحرير واصدار عدة مجلات طليعية ونشرات للمعارض منها « **التطور** » عام ١٩٤٠ و « **المجلة الجديدة** » عام ١٩٤٢ و « **ما زلنا فى المعمعة** » عام ١٩٤٥ و « **نحو المجهول** » و « **المجهول لا يزال** » عام ١٩٥٩ . وعرض جنبا الى جنب مع **رمسيس يونان** وباروخ وكامل التلمسانى الذى كان قد سبقهم الى العرض عام ١٩٣٧ . وقد واصل فى مطلع شبابه الاشتراك

سنة بعد سنة فى معارض « **الفن الحر** » التى اقامتها « **جماعة الفن والحرية** » من سنة ١٩٤٠ الى سنة ١٩٤٦ .وفى معرض الأعمال الأتوماتية. الذى اقامته « جماعة جانح الرمال » عام ١٩٤٧ . ومعرض « **الفن المعاصر فى مصر** » الذى أقيم بمتحف الفن الحديث بالقاهرة فى فبراير ١٩٥٦ ، وكان له دور فعال فى معرض « نحو المجهول » عام ١٩٥٩ « بقاعة كولتورا» فى القاهرة . ثم أشترك عام ١٩٦٢ فى « **صالون الفن التجريدى** » ثم فى معرض « الفن الحديث فى الجمهورية العربية المتحدة » عام ١٩٦٦ ثم فى رواق الفن بالجامعة الأمريكية فى القاهرة عام ١٩٦٧ .

ولقد **عرضت اعمال فؤاد كامل بمعارض دولية أكثر من مرة** . وفى مقدمتها « معرض السيريالية الدولى » بباريس عام ١٩٤٧ ومعرض فنانى الدول العربية بجامعة برديو فى أمريكا عام ١٩٤٨ وبينالى الاسكندرية فى السنوات ١٩٥٥ و ١٩٥٧ و ١٩٥٩ وبينالى سان باولو

بينالى فينيسيا ١٩٦٨


سنة ١٩٦١ وبينالى فينيسيا عام ١٩٦٤ وترينالى نيوديلهى بالهند عام ١٩٦٨ . وفى بينالى الاسكندرية فى فبراير ١٩٦٨ حصل على الجائزة الأولى فى التصوير . وليست هذه المرة الأولى التى يحصل فيها فؤاد كامل على جائزة فقد حصل من قبل على الجائزة الأولى فى التصوير من معرض فنانى الدول العربية الذى كانت قد نظمته جامعة بردبو فى أمريكا عام ١٩٤٨ .

نحو المجهول

ويعتبر فؤاد كامل المولود ببنى سويف فى ٢٨ من ابريل ١٩١٩ واحدا من ابرز مصورى الجيل الثانى بعد **احمد صبرى ويوسف كامل وراغب عياد ومحمد ناجي ومحمود سعيد .** وقد بدأ فؤاد كامل يعرض بشكل واضح منذ عام ١٩٤٠ ضمن جماعة من الشبان كانوا يبحثون عن كل جديد فى الفن ، ويقبلون عليه متلهفين ويدرسونه باعتباره النبض الحى فى الفن . ولم يكن للأكاديميين من مدرسة الفنون الجميلة اى تأثير على فؤاد كامل على خلاف استاذه فى المدرسة السعيدية يوسف العفيفى الذى يكن له تلميذه كل حب ، ويدين له بالعرفان فقد كان عائدا من بعثته فى الخارج ، متفتحا لطرق التربية الحديثة ، فنمى فى تلامذته فى ذلك الوقت المبكر من حياتنا الفنية والذاتية واستقلال الشخصية . « **وكانت حركة هؤلاء الشرقيين الجدد** » أو هؤلاء « **المستقلين** » **حدثا فى تاريخ الفن فى مصر** . ومضوا بدافع داخلى وراء التيارات الحديثة فى الفن . ومن خلال « **السيريالية** » التقوا « **بالتلقائية** » ومارسوها ، وسبروا أغوارها ، وخبروا امكاناتها . ولقد كانت محطة وقفوا عندها . ولكنهم ما لبثوا أن عادوا — بعد الانطلاق بلا اجنحة — الى الارض ليقفوا عليها . ومارسوا تجارب جديدة . ومن خلالها التقوا « **بالتجريدية** » وقد دفعهم الالتقاء « بالتجريدية » الى التساؤل لماذا لم يمضوا فى تجربة « التلقائية » طالما كانت الأعمال التى انتجوها وهم يمارسون التلقائية أعمالا تجريدية حقا . ولكن التجريدية على أى حال أكثر اتزانا وأحكاما فالعقل غير مقصى منها ، كما كان الحال فى التلقائية . وفى عام ١٩٥٩ أقام أولئك الرفاق معرضهم « نحو المجهول » فى قاعة كولتورا بالقاهرة . وقد اسهم فيه فؤاد كامل بنصيب كبير . وقد أودعت « **الجماعة القلقة** » — كما يسميهم الناقد **ايميه آزار** فى كتابه عن التصوير الحديث فى مصر — أو « **الجماعة المتعطشة الى المطلق** » — أودعت فى هذا المعرض تجاربها وابتكاراتها الفنية . اما بعد ذلك فلم يقدر لأعضاء الجماعة ان يجتمعوا معا فى معرض من ذلك النوع ، وان كان الكثير منهم قد أقام معارض فردية .

ومن يلتق بأعمال فؤاد كامل مرة يستطع أن يميزها بعد ذلك لما تتصف به رؤاه الفنية من تفرد وطابع خاص . لكن كيف تنشأ تلك الرؤى عند فؤاد كامل ؟ **فى تصاوير هذا الفنان احساس قلق بلا حدودية العالم ، وتجاوزه لكل المقاييس ، بضخامة التركيب الكونى ، وبضآلة الوجود الفردى الى جانبه** . ليس الفرد العتيد مركز الكون عند فؤاد كامل ، ولهذا فانه ، وهو الانسان الصغير ، يجد ضرورة ملحة فى أن يجول فى هذا الوجود الرحيب ، وان يعبر عن هذه الرحابة ، هذا الاتساع اللانهائى ، هذه الطبيعة المترامية الأطراف .

ولأن الكون لا أبعاد له ، فانه يصور رؤاه على الدوام دون أن تكون ثمة أرض يقف عليها ويحرك فرشاته على اللوحة فى كل الاتجاهات . ولأن الكون هائج مائج لا نهائى فان الأشكال الهندسية — كما هى فى تجربة الهولندى بيت **موندريان** (١٨٧٢ — ١٩٤٤) مثلا — لا تفى بالحاجة الى الاستحواذ على الوجود ، والسيطرة على اشكاله) . **ان الشكل الهندسى الذى هو من خلق العقل النفعى لا يجدى كثيرا — فى نظر فؤاد كامل — للامساك بجوهر هذا الوجود أنه يفلت من اطار المستطيلات والمربعات والدوائر وما شابهها . ان شكل هذا الوجود اكبر من أن يطوع للبراجل والمساطر والمثلثات . انه فى جوهره شكل لا هندسى** . انه شكل يتداخل ، ويتلاطم ، ويتلاقى ، ويفترق . وهو فى النهاية كل متكامل . كل متكامل؟! ربما .. اذا أمكن للحدس أو التصور الانسانى أن يستوعب الكل الذى لا حدود له .

واذا كان فؤاد كامل يؤمن مع السويسرى بول كلى (١٨٧٩—١٩٤٠) أن الحواس لا تدرك الا بعض الحقيقة ، وأن العقل قاصر بدوره فى هذا المقام ، لذلك كان على الفنان أن ينمى فينا القدرة على استخدام وسائل أخرى للمعرفة . والذى يثير الاعجاب حقا فى العمل الفنى ، ليس الخطوط والألوان وتوافقها فحسب ، بل « ايماءاتها الى المجهول » .

الحركة والحقيقة

ليس صحيحا اذن فى تصور **فؤاد** كامل ما ذهب اليه موندريان من أن الحقيقة مجرد شكل ومساحة ، ذلك لأن الحركة هى العامل الذى يتحكم فى الشكل والمساحة . والحركة على حد قول رائد تجريدى آخر هو الروسى **واسيلى كاندينسكى** (١٨٦٦—١٩٤٤) — هى جوهر روحى كامن خلف الحياة كلها . ولهذا فعلى خلاف اشكال موندريان ذات الثبات الأبدى جاءت أشكال فؤاد كامل مثل اشكال كاندينسكى — مع الفارق بطبيعة الحال — جاءت دائبة الحركة لا يستقر لها قرار . « **لا شىء ساكن جامد** . حتى المكان مدلول وقتى . **الحركة جوهر الكون** . الحركة رنين ، ومضة ضوء ، عاطفة . طاقة » . لهذا كانت اللوحة عند فؤاد كامل تكوينا دائبا ، أقرب الى مدلول الطاقة منها الى مدلول المادة . والحق أن السمة التى ميزت عالم ما بعد الحرب



جائزة أولى فى التصوير ببينالى الاسكندرية السابع ١٩٦٨

أن وجود الأشياء أصبح أقل أهمية من ذى قبل ، واحتلت محلها قوى غيبية . فقد وعدت الطبيعة النووية البشر مثلا بطاقة حيوية من لاشىء ، وانتهى بها الأمر الى اشهار تهديد مهول فى وجـه كل البشر بالدمار الشامل ، أى بدمار كل الأشياء . فالأشياء اذن زائلة ، والتى لا تزول هى القوى الخفية ، هى الطاقة غير المرئية . اذن ، عالـم المحسوسات زائل تافه ويجب أن يقصيه الفنان من مجال اهتمامه . وان يركز على ما ليس بزائل وهو تلك القوى الكونية التى شغل بها جدا **فرانز مارك** (١٨٨٠ـ ١٩١٦) من قبل .

ولأننى انسان ، ولأن الانسان هو المخلوق الوحيد الذى يحيا فى هذا الكون كجزء منه ، ومع ذلك يدرك انفصاله عنه ، فان فؤاد كامل يسأل ذلك الوجود المهـول : من أنت ؟ ويصرخ فى جنباته : من أنت ؟ ولكنه لا يتلقى أية اجابة ، ويرتد اليـه صوته ، ثم تموت أصداؤه ، وتتبخر كما تتبخر قطرة من ماء فى حرّ الظهيرة اللانهائى ، ويعم الصمت ، الصمت ، الصمت الملىء بالهمسات .

ويرى الفنان الجبال والموج والناد تطل عليه بعيون تكاد تقـول له :

ابحث عن الاجابة . ابحث عنها بنفسك .. فى هذا الكون المترامى الأطراف . وتملؤه اللااجابة بخوف مهول ، يطل عليه من المنحدرات السحيقة ، من صدام الموج بالصخور ، من أعماق البقاع النائية ، من لقاء النور بالظلمة والقمة بالهاوية .. خوف يتسلل بخطى راسخة بطيئة الى صدر الفنان ، ويسرى فى عظامه ، خوف أخرس بهيم ، مثل الصمت الذى يخيم على التركيب الكونى الجاثم عليه ، من فوقه ، ومن تحته ، ومن حوله ، كأنه يونس فى جوف حوت ضخم حجمه حجم كل الوجود . اللاحدود ، والصمت ، واللااجابة . ثم يخيم الليل ، **ويقع اختيار الفنان على** الأسود . والأسود على الأخص **فيها رؤاه . لقد اختار فؤاد كامل الرؤيا الليلية** . ربما كتأكيد للغموض الذى يذوب فيه العالم ، او ربما كترديد لأغنية الصمت الحافل بالهمسات ، مثل سماء الليل المرصعة بالنجوم التى لا تحصى . والحق أن الجبال والمنحدرات والسيول والسحب والدروب الوعرة . والطبيعة كلها تكتسى فى الليل بمهابة لا تقاوم ، وتزداد عظمتها وشموخها كثيرا ، بل ان العتمة تضخم الرؤى ، فما بالك بما هو ضخم أصلا فى الليل ؟

اللون والضوء

ولقد قادت الرؤية الليلية فؤاد كامل الى الوانه . لقد اختار

ترينالى نيودلهى ١٩٦٨

عتمته الزرقاء والرصاصية ، يغرق والأبيض اذا اعتبرنا الأبيض لونا . ويصعب عليه كثيرا أن يستغنى عنها ويستخدم عنها بديلا ، على الأقل فى مرحلته الحالية . ما من مصور له ما لفؤاد كامل من اخلاص للأزرق

الوانه ، وهى الأزرق والأسود ، يمتاز بنبل وجلال لا يدانيه فيهما سوى الأزرق صنوه ورفيقه . الأزرق — على حد قول **كاندينسكى** — استبطانى عميق وغير عدوانى ، أما الأسود فقاصم للانسجام صامت

كالموت . والأسود والأزرق لونان فصيحان ، يحكيان لك ما فى الانسان من شجن ازلى . الأسود والأزرق نغمتان من كمان حجرى ، صوتان نفاذان ولكن بلا صخب ، ولا جلبة ، صوتان مهيبان ، مثلهما فى الموسيقى صوت الفيولا متى عزفت بأناة وتمهل اغنية حب حزين .

ونجد الضوء فى كثير من لوحات فؤاد كامل يخوض معركة ويجاهد لاختراق الظلمة ، وحينما يخرج من هذه المعركة ممزقا ، وتظل الظلمة التى تحوطه تهدده بأن تخنقه من جديد . ومن هنا نجد فى لوحات فؤاد كامل مؤثرات تتحالف مع ظلال القلق الباقية دواما فى هذه اللوحات — على الرغم من كل ما فى اللون من وقار واغراء وما فى التكوين من نبل واتساق — لترقى بالتجريد فى تصاويره الى مستوى الدراما الموجودة فى المسرح الحديث أيضا .

ويستبد بنا ازاء لوحات فؤاد كامل تساؤل جذرى : من أين تنبع رؤاه ، رؤاه تلك ذات الطابع الخاص ؟ هل هى من العقل تنبع ، أم من العاطفة والاحساس ؟ أهى نابعة من العقل الواعى ، أم من اللاوعى ؟ والحق ان ما من فنان اصيل يقصى العقل عن عمليته فى الحق والابتكار . صحيح انه قد يقصى العقل الزائف **(القشرة)** ليفسح المجال للعقل الحقيقى **(اللب)** العقل الجدير بالاعتبار . وهذا ما يفعله فؤاد كامل ايضا ، لأن العين مهما كان الأمر تقوم بعملية رقابة فعالة ، ولا فرار من سلطانها ، ولكن الذى يتحقق فى النهاية هو خليط من نتاج العقل والوجدان ، بل ومن الحدس ايضا . ويلعب الحدس دورا جديرا بالاعتبار عند فؤاد كامل ، فتأخذ رؤاه صفة النبوءات . ويجب أن يضع المتفرج ذلك موضع الاعتبار فعلا عندما يقف أمام لوحاته ، حتى يتسنى له أن يتذوقها . يجب أن يدرك جيدا أن موقع قدميه يمكن أن يكون الأفق . يجب ان يقول : ربما لم اكن قد رأيت مثل هذه المناظر الطبيعية الشامخة ، او ربما لم أكن قد رأيت

الطبيعة من هذه الزاوية ، ولكن من يدرى ، فقد يتيح لى العلم ووسائله أن أراها . فهـذه المناظر الطبيعية الهائلة ألا نهائية . ولا نعنى بذلك انه أنما ينقل مناظره مما تراه العين تحت المجهر ، أو من خلال منظار مكبر بعيـد المدى ، او فى بواتق الاختبار ، أو على مناضد التشريح . صحيح ان الفنان يحب أن يرى هذه المشاهد جدا ، لكنه فى الواقع يطلق العنـان لخيالاته ، وهى خيـالات موضوعية فى النهاية . فهى لا تسجل شطحات أو نزوات ذاتية ، بل يلتقى من خلالها العالم الصغير ـ وهو الأنا ـ بالعالم الكبير ، وهو الوجود الخارجى الذى هو كل ما هو كائن ، وكل ما كان ، وكل ما سيكون .

فى مخيلته لو لم يكن ابن القـرن العشرين . ان لوحات **فؤاد كامل** ، شأنها فى ذلك شأن الأعمال الجادة فى الحركة التجريدية المعاصرة ، نتاج التطلعات ذاتها التى أوصلت الى نظـريات العلم الحديث ، والى مشـيدات المهندسـين والمعماريين المعاصرين . فقد تولد التجربة فى التصوير الحديث ـ على حد قول **فيرنان ليجيه** ـ عن حاجة ملحة الى الانطلاق والابتداع ، شأنه فى ذلك شأن الفن الحديث والعلم الحديث بصفة عامة . فالرؤية الطبيعية ترتبط بمستوى حضارى معين ، وبدرجة معينـة من النمو العلمى . ولقد أصبحت الهوة سحيقة اليوم بين العلوم الحديثة وبين ما كانت عليه



بينالى ڤينيسيا ١٩٦٨

مواكبة فنية للعلم الحديث

وعندئذ يمكن أن تعتبر لوحات فؤاد كامل **مواكبة فنية للعلم الحديث** فى مناحيه المختلفة . والحق أنه ما كان بالامكان أن تدور مثل هذه الصور

هذه العلوم من قبل . فلم يعد الأمر بالنسبة للعلماء اليوم مجرد جرد ما هو مرئى ملموس . وكثيرا ما يعبر العلم الحديث عن اكتشافاته فى قالب معادلات رياضية وصيغ حسابية أكثر مما يلجأ الى وصف الأشياء وروابطها

فى العالم الخارجى . ولذلك فقد تغير موقف الفنان الحديث مثلما تغير موقف العالم الحديث .

ولقد ذهب البعض الى أن « **الفن الواقعى** » انما يعبر عن مشاركة بين الانسان وبين العالم الطبيعى ، بينما ينبىء الفن التجريدى عن رغبة الفنان فى الانفصال عن الوجود الخارجى . وقد قويت فيه هذه الرغبة تحت تأثير تصوره الطبيعية عدوانية الطابع وزاخرة بالاخطار التى تهدد وتسحق ، ومن ثم رسخ فيه الاعتقاد بأن لا امان له الا بتشييد عالم من الأشـكال اللا طبيعية يلوذ ويحتمى به .

على أن هذا القول لا يصلح على اطلاقه لفهم الاتجـاهات التجريدية الحديثة ، ومنها اتجاه مصورنا فؤاد كامل ، حق الفهم . لقد سمعنا من رواد التجريدية بول كلى يقول انه اذا كان قد أعرض عن الطبيعة فليس للابتعاد عن الطبيعة بل للتغلغل الى اعماقها . ويعلن فرانزمارك أن الفن التجريدى هو محاولة اعطاء الكلمة للوجود ذاته بدلا من النفس المنفعلة بمظاهر ذلك الوجـود ، ويعترف واسيلى كاندينسكى أن حبه للطبيعة زاد تأججا منذ أن كف عن محاكاتها ، ويستطرد قائلا أن الوقت سيثبت بحجة أن الفن التجريدى لا يفصـم عرى الوحدة مع الطبيعة . فالتصوير التجريدى انما يتـرك ما هو من الطبيعة بمثابة الجلد من الجسم ، ويتغلغل الى العظم ، أو بعبارة اخرى أن الفن التجريدى لا يتخلى عن اصـوليات الطبيعة ، أى عن قوانينها الكونية .

وفى هذا اليقين يسير فؤاد كامل أيضـا ، فمهما أوغل فى التجريدية فانه ـ بصريح قوله فى سـطور له بعنوان « **اللا معنى خارجنا كما هو داخلنا** » ـ لا يفصل بين ذاته والكون . « فالأثر الفنى الذى يمتص جميـع اشعاعات النفس وبصمات الكون هو السطح الصخرى الأخير الذى تطفو فوقه طفوح التصدع والانجراف والشد والضـغط والانكماش والترسب »

و « **ذلك الصراع بين الذات الحرة والعالم الخارجي** يتولد منه نسيج لوحات – فؤاد كامل – نسيج النفس واشتهاءاتها ، نسيج المجرات والفضاء المزدهر بالنجوم ، نسيج التموجات والتعرجات عندما تتقمص بذرة الحياة الأولى ، وتبعث ... النور والطاقة فى شظايا الصخور البلورية ، فى حبيبات الرمل والطين ، فى رذاذ المطر ، فى عروق الرخام ، وجذوع الجميز والسنط ، فى أرض مصر التى سفعتها رياح الصيف ، وفى شواطئها التى صفقت بصخورها رياح الشتاء ، فى الجرانيت المكسى بطمى النيل.. فى غدير النور . فى زهرة الصخرة . » وواضح من ذلك مدى التحام فؤاد كامل بالطبيعة ، كل ما هنالك انه انما يتقصى فيها – على حد قوله أيضا – عن صورة **صراعها المستمر بين ما هو كائن فعلا وما سيكون فى لحظة تالية ، فى صراع الوهم والحقيقة والفانى والباقى** ، متخطيا حدود النظم ، آملا فى الكشف النسبى عن العوامل الأكثر عمقا وتكرارا ، والتى قد تؤلف نسبيا أيضا شبه قاعدة اساسية ، تصبح للتو مجموعة من الحالات تقطعت وتناثرت . ويبين من ذلك أن فؤاد كامل لا يتحاشى الطبيعة ولا يشيح ببصره عنها ، كل ما هنالك انه يعنى جيدا أن يتأمل ذلك الوجود المتغير للطبيعة . وعندما يخلع نقاب الزركشة والوشى ، ويحطم اليقين الرياضى والبناء الهندسى يجد نفسه واجما أمام قدر متربص ، وكون صامت . وهذا البعد الدرامى للوجود ، يشغل بال فؤاد كامل كثيرا . ويسعى باللغة التشكيلية التى « **ليست بديلا للحياة او الادب والفلسفة** » أو حتى الشعر – يسعى الى « المجهول الرابض وراء الأشكال .. واللجج اللانهائية من الفضاء » .

أسطورة سيزيف مرة أخرى

على انه اذا كانت بعض الأشكال التى يقدمها الفن التجريدى تقرب من الاشكال الطبيعية فلا يجدر أن نخلص من ذلك الى أن المصور التجريدى قد اتخذ تلك الأشكال الطبيعية انموذجا يحتذى به لزاما . وانما يجب الاعتراف فقط بأن هذه أو تلك من الأشكال التى تبتكرها التجريدية ليست غريبة عن عالم الطبيعة الى ذلك الحد الذى قد يتوهمه البعض ممن للطبيعة عندهم مدلول جد زائف . وفضلا عن ذلك فان هذه الأشكال التجريدية ألم يبتكرها الانسان الذى هو بدوره جزء من الطبيعة ، هو ومكاناته وروحه وحواسه وخياله وعقله بل أحلامه أيضا ؟ ان الفنان التجريدى فى هذا المقام أنموذج حى لأسطورة سيزيف مرة اخرى فالمصور التجريدى كلما اجتهد أن يتفادى بفنه الواقع وجد ذلك الواقع قد ارتسم فى لوحاته من خلال امعانه فى الابتعاد عنه . ولهذا فاننا اذا **تأملنا تكوينات فؤاد كامل التجريدية طالعنا كثيرا غير متعمد من صور الطبيعة الدائبة التدفق والتصادم والجريان** . وهو يحاكى الطبيعة أيضا بميله الى النسب التى تفوق النسب الانسانية طولا وعرضا . وبالتالى اتجه الى تغطية مساحات تتيح له تجسيم النسب اللاانسانية ، فمثلا ان مشهد السماء وسحبها وبروقها من قمة فى جبل المقطم أكثر مسا لشغاف القلب من منظرها خلال كوة صغيرة . ونستطيع أن نلمس فى لوحات فؤاد كامل بهذا المقام أيضا اهمية عامل الحركة الجسدية للمصور عند عملية التشكيل . فهذه الحركة – على حد قول فؤاد كامل – « تتيح لنا فى الواعية الخفية التحرر والانطلاق الى وسط لا ينفصل فيه التفكير عن الفعل عن النشاط الدائم لمفاصل الكتف والكوع والرسغ واليد والأصابع القابضة على الفرجون او على اية اداة اخرى تحدث أثرا وينبىء ذلك عن استعداد أصيل لدى فؤاد كامل فى ان يكون « **مصورا حائطيا** » من الطراز الأول ، يصول ويجول بفرشاته على مساحات واسعة . ولعل فى أروقة الجامعات وقاعاتها الفسيحة متسعا لتجريداته الأصيلة النابضة بالنبوءات العلمية .

الفنان والموقف الفكرى

ومن يتابع فؤاد كامل على مدى تاريخه الفنى يجد أن فنه فى الواقع **موقف فكرى** ، كما قلنا . فهو لا يتخبط مثل الآخرين بين التجريدية واللا تجريدية . لقد اختط **فؤاد** كامل طريقه ، واختار بما يربط فرشاته والوانه. اختار ما هدته اليه تجربته الذاتية فى الفن ، هذا **الذى اختاره اتفق فى النهاية بالموقف المعاصر ، وبروح العصر.** لقد تجاوب فؤاد كامل مع العالمية ، وهذا عين الصواب ، فان المحلية تتراجع فى كل البلاد لتفسح المقام للعالمية وبوسعنا دون ريب – كما يقول أستاذنا الراحل **رمسيس يونان** – أن نبتهج أو نبتئس ولكن ليس من حقنا الا أن نسلم ونعترف بذلك أن ما تسفر عنه التجارب العالمية فى لندن يستخدم فى طوكيو وبرلين ، وما تتوصل اليه بيوت الأزياء فى باريس تتلقفه بنات حواء فى أثينا ونيودلهى وبيونيس ايريس . وما تتشكل عليه النظم السياسية فى موسكو أو نيويورك أو بكين له انعكاساته وتطبيقاته هنا وهناك . العالم كله اصبح وحدة واحدة ، بحيث تسير الفروق القديمة بين الأمم الى الاندثار . **والأمر ليس أمر غزو ثقافى** ، وانما هو – على حد قول رمسيس يونان – انقلاب ثقافى عميق . والرابطة قوية « بين طابع الفن الحديث ، وبين ذلك الانقلاب الخطير فى حياة الانسان الذى ظهرت بوادره من نحو مائة عام ، ثم اشتد واخذ يشمل العالم فى القرن العشرين. ونعنى به التحول من حضارة الزراعة

والحرف اليدوية الى الحضارة الصناعية الحديثة . فهذا الانقلاب . قد هز حياة الانسان هزا عنيفا ، ليس فقط من حيث أحواله المعاشية، وانما من حيث نظرته الى الوجود ، وعقائده ، وقيمه ، وموقفه من الكون والطبيعة » ولهذا أيضا أصداؤه فى الحقل الفنى . فالفنون فى طريقها الحثيث الى العالمية . وقد يقال ردا على ذلك ان التاريخ قد عرف فنا فرعونيا وفنا اسلاميا وفنا قوطيا وغير ذلك ، ولكن هذا كان فى عصور سابقة ، أما فى القرن العشرين فان السرعة قد قضت على المسافات وحطمت الفروق ، وقربت بين الفنانين على نحو ملحوظ ، حتى انه قد أصبح فى السويد والنرويج والدانمرك ، وهى بلاد الثلوج ، من يستخدمون ذات الألوان الحارة المألوفة بين مصورى السودان ونيجيريا وغيرهما من بلاد أفريقيا . ولم يعد التمايز اليوم بين بيئة وبيئة بقدر ما هو تمايز فى الفردية . واصبح للنظرية الواحدة أو الاتجاه الواحد أتباع فى مشارق الأرض ومغاربها . أنت تلبس ذات الحلة التى يلبسها الأستاذ فى جامعة روما ، أما زى الفلاح المصرى فهو الذى يختلف عن زى الفلاح الايطالى. لكن مع تقدم الثقافة تتلاشى الفروق. ولذلك فان الفنون الشعبية تتراجع مفسحة الطريق الى الفنون الانسانية.

ولهذا فليس من الدقة أن نتساءل أمام لوحات فؤاد كامل عما اذا كان الأزرق أو الأسود الذى يستعمله هو لون مصرى ، وما هى مقومات مصريته . **والاصح أن نقول ان الوانه عالمية** ، او ان شئنا القول هى الوان محلية بقدر انصباب المحلية فى العالمية وافساحها لها السبيل . ومع ذلك يمكن أن نقول أيضا ان الوان فؤاد كامل الوان مصرية وعالمية فى آن واحد . ألا يوحى الأسود الذى يخيم على لوحاته بزى الفلاحات عندنا ، ذلك الزى الأسود الذى يغطى المرأة من عنقها الى أخمص القدم ، وكل ذراعيها ، ثم رأسها وكتفيها ، فتبدو المصرية قطعة من الليل فى مشيتها وجلستها ؟ ثم ألا يذكرنا الأزرق الذى يؤاخى الأسود فى لوحات فؤاد كامل بالأزرق الفرعونى ؟ ومع ذلك فان انابيب الألوان مصنوعة فى لندن وباريس وفى غيرهما . الا يمكننا ان نستنتج من ذلك كيف أصبحت العالمية والمحلية متداخلتين ومتشابكتين الى أقصى الحدود ؟

لقد كان الفضل كبيرا « **للتجريدية الحديثة** » فى أنها أعلنت فى الوقت المناسب أحقية الفنان فى الانطلاق . ولقد عرف أولئك المصورون الذين آثروا الحرية الحقة دون أن يترددوا فى التهور أو اللامبالاة ــ عرفوا كيف يتحملون مسئولية استخدام هذه الحرية لاثراء التراث الانسانى .

من الحرية الى العمق

ولقد تحول مركز الصراع فى مسار الحركة الفنية عندنا من « الحرية » الى « العمق » . لقد كان هدفا نبيلا ومبررا للفنان أن يكسر القيود ويؤكد حريته فى الخلق والابداع . فلا يخشى ــ على حد قول فؤاد كامل ــ أن يطيح بصورة أى كائن . والا يخضع لخطة يرسمها مقدما ، والا يشكل مادته وفق مشروع سابق . وقد اعترف للفنان عندنا بهذا المطلب اليوم . واصبحت له الحرية التشكيلية فى أن يعبر عن نفسه بكل طلاقة . وأن يصيخ السمع ــ على حد قول فؤاد كامل ــ الى خلجات الموجودات جميعا ، يستخرج منها خطوط الحلم الذى لا أبعاد له ، وأن يتخطى بها عالم المرئيات مستكشفا عالم المجهول ويقترب من سراديب مطمورة كامنة فى الأغوار البعيدة . ولقد صارت الدولة تولى رعايتها للمصورين التجريديين وغير التجريديين على حد سواء ، وكثير من الفنانين الطليعيين وجدوا فى « **مشروع التفرغ** » سندا وعونا .

واذا كانت حرية الفنان قد استتبت الآن بعد صراع كان لفؤاد كامل دور بارز فيه بمغامرته التشكيلية منذ طلائع الأربعينات من هذا القرن والتى كان من أنضج ثمارها قيادة مواطنيه نحو « تذوق التجريدية » ــ اذا كان ذلك قد صار المطلب اليوم فى فننا الحديث ليس الجهاد من اجل الحرية بل توخى العمق . والعمق يحتاج الى تركيز ، وهذا ما يحققه « التفرغ » لفؤاد كامل الذى عرف بفطنته وثقافته كيف يخلص لشكل وموضوع يكرس له جهده ، ويربط به مصيره .

وانه لما يسعدنا حقا أن نرى الحلقة الضيقة من المتفرجين الذواقة الذين يتجاوبون مع أعمال فؤاد كامل تتسع تبعا للاشعاع التدريجى فى القدرة على التذوق الفنى نتيجة للتقدم فى سبل التعليم والثقافة حتى تصل لوحاته الى جميع المواطنين ، تماما مثلما تتسع دائرة المتذوقين للموسيقى الرفيعة والمسرح الجيد ..

نعيم عطية

مع أدونيس في المسرح والمرايا



ماذا أنت صانع مع هذا الشاعر العربي العجيب ، الذي تدخل في ديوان من دواوينه ، **فاذا أنت واقع منه في شراك** ، **تلتف خيوطه الدقيقة** حول عنقك وأطرافك ، **فلا** أنت عندئذ مقيد كل القيد **ولا** أنت حر كل الحرية؛ انك تتحرك ، ولكن في حدوده هو وبين خيوطه ؛ انك لا تدرى عن نفسك أأنت راغب حقا في تركه أم راغب في المكث معه ؛ انك في حلم ، كل ما تقع عليه عينك فيــه كائن عجيب اذا ما قسته الى كائنات العالم اليقظان، فينبغي لك — في اللحظة التي تفتح باب ديوانه — أن تغلق وراءك الباب، لتعيش معه في دنيا احلامه هــذه ، لا تقيس شيئا منها الى دنيا الواقع ، الا بعد أن تخرج منه اذا قدر لك الخروج .

فهذا هو أحدث دواوينــه — **المسرح والمرايا** — يصادفك فيه أول ما يصادفك ، حلم يطلق عليه عنوانا هو « **جنازة امرأة** » ؛ **فنحن معه اذن** منذ أول كلمة في القصيدة ، نحن معه في جو تشيع فيه رائحة الموت ، لكنها هنا رائحة ليست بالكريهة وان تكن باعثة على الحزن العميق ؛ ان كلمة « **الموت** » ومشتقاتها تتردد عدة مرات في كل صفحة تقريبــا — والقصيدة أربع عشرة صفحة — فضلا عن ملحقات الموت من قبور وأكفان ، ورماح مسنونة وجراح نازفة الدماء

فمن يا ترى المرأة التي هــذه جنازتها ؟ انني حين القى على نفسى هذا السؤال ، بعد قراءة القصيدة الأولى من الديوان ، لأشــبه بمن يحاول أن يتذكر شيئا من معالم حلم رآه ؛ ليس أمامه معالم **محددة** متتابعة تروى كأنما هي قصة متماسكة، ولكنه بازاء منثورات من رموز ، قذف بها هنا وهناك ، وعليه أن يجرى بينها خيطا من عنده — وأعيد القول بأن الخيـط الرابط هو من عند مفسر الرؤيا ، لأنه ليس جزءا من أجزاء رؤياه — ويستطيع أن يربط الرموز المتناثرة بأكثر من خيـط فتتألف له أكثر من رواية .

وأعود فأسأل من هي يا ترى المرأة التي هذه جنازتها ؟ انها امرأة سمراء **قسم لها أن توضع حية مع جثــة عشيق لها** مات ودفن ، ثم أخرج من قبره ليوضع على زورق ، ووضعت معه هذه المرأة السمراء ، وانطلق بهما الزورق الى عالم الغيب ؛ وعليك أيها القارىء أن تضرب معي أخماسا في أسداس ، لعلنا نقع على مفتاح يفك لنا الرموز .

يحدثك الشاعر قبل أن يبدأ قصيدته ، بأن مكان الحوادث المروية في قصيدته ، مكان على ضفة نهر ، عليه قبر مسقوف بعيدان من القصب، ونشرت حول القبر ثياب قطنية متعددة الألوان ، وجلس هناك جمهـور من نساء ورجال ، يعلوهم وقار حزين.. ترى هل ترمز الثياب القطنية المتعددة الألوان التي أحاطت بالقبر ، الى أعلام الدول وقد تحلقت حول مبنى كمقر الأمم المتحدة مثلا ؟ ان كان ذلك كذلك ، اذن فلابد ان يكون الثاوى في القبر أملا من الآمال التي كانت معقودة على تلك الجمعية الدولية ؛ على كل حال ، هذا اجتهاد أبدأ به لعله يهديني في السير خلال أجـزاء الحـلم .

يبدأ الحلم برجل أسود ، يحدث الجمهور الجالس حول القـبر ، ومشيرا الى الميت . فيقرر عن الميت بانه « **مات ، وما حوله ضفيرة عالقة بالأرض ، محلولة ، والأرض رمانة** » فماذا يعنى هذا ؟ ما هي الضـفيرة المحلولة ؟ وما معنى أن تكون الأرض رمانة ؟ ان الصورة التي ترتسم في ذهني هنا ، هي ذوائب شعر تطـير مبعثرة في الهواء ، لا يمسكها الا طرف منها تجمع على الأرض ، وأثقلتــه مرساة ، فباتت ثابتة على ارضـها مبعثرة في هوائها ؛ أفنقول عن هــذه الصورة — على ضوء المفتاح الذى أعددناه في أذهاننا اول الأمر — ان الرمز هنا يشير الى أجزاء كان يرجى لها أن تكون مضفورة معا في وحـدة تمسكها ، فاذا الوحــدة محـلولة الروابط ، واذا الأجزاء متناثرة في الهواء ، برغـم تجمعها على أرض واحدة ؟ وفى هذه الحالة ، أتكون الأجزاء المبعثرة هي **الأمـم** المفككة المتشاحنة المتقاتلة ، **تجتمع** معا على الأرض في دار واحدة تمسكها ، لكنها **متعارضة الآمال والأهداف ؟ أو** ربما كان ذلك منصرفا — في ذهن الشاعر — الى حالة الأمة العربية في مرحلتها الراهنة ، تجتمع أطرافها على صعيد الأرض ، لكنها ما زالت مبعثرة القوى مشتتة الاتجاه والوسيلة ؟

وتسود لحظة من صمت ، يتوجه بعدها الرجل الأسود بخطــابه الى النساء وحدهن من الجمهور المتجمع، ليسألهن من منهن هي العاشقة التي غابت في أحلام الرجل ، و « **لبست أجفانه** » حتى لم يعد يرى سواها من دنياه ؟ وهنا ترد الجوقة بكلام يترك فينا اثرا عاما مؤداه أن الموت محتوم على أهل الأرض ؛ ويسود بعد ذلك صمت ، يتأمل الرجل الأسود خلاله وجوه النساء ، لعله بالفراسة يحدس من تكون العاشقة ؛ وهنــا تنهض السمراء ، وتنهض معها رفيقتان احداهما سوداء والأخرى صفراء ؛ وأظن أن الايحاء هنا شديد ، والاشارة واضحة الى **آسيا وأفريقيا والشرق الأوسط** الذى يربط بينهما ؛ والمهمة من هؤلاء النسوة الثــلاث ، هي السمراء ، لأنها هي عاشقة الرجـل الميت ، وهي التي سيقضى عليها أن تصحبه الى عالم الغيب ؛ وتبـدأ السمراء في الحديث ، فتقول : « **انتظر ، والليل تحت جســدى ينكسر** » — وربط الزمن بالانكسـار صورة شائعة في الديوان كله ، حتى ليخصص لهـا الشاعر قصــيدتين متتابعتين ، « **الزمان المكسـور** » و « **مرايا وأحلام حـول الزمــان المكسور** » وتقع كلتاهما معا في اثنتين وسبعين صفحة — وأعود الى قـول السمراء في أول حديثها انها تنتظر والليل تحت جسدها ينكسر ؛ فماذا تفهم من ذلك ؟ ان الليل ينكسر عن فلق الصبح ، فهل يراد ان السمراء ترتقب انبثاق فجر يزيل عنها سواد الفاشية ؟ يجوز ؛ وهي تمضى في

حديثها قائلة : « والنخل فى جداثلى، والمطر ، عينان تقرآن لى أوائل الفصول » وأحسب ان الشاعر اراد بهذه الصورة أن يرسم القلق فى نفس المراة المرتقبة ، فهى تقيس الزمن متأرقة ، مهتدية فى ذلك بعلامات بارزة من تحولات الطبيعة ؛ فالنخل حولها يثمر فى فصل معين من فصول السنة ، والمطر ينزل من السماء فى فصل ، الأوليحدد الخريف والثانى يحدد الشتاء ؛ وتصمت المراة قليلا ، محدقة فى وجوه الناس حولها ، ثم تقول كلاما لعله يعنى عودة الذاكرة الى أيام ازدهار ومجد، اذ تقول : « **كان ورق النخيل يمتد كالفطاء ، كان قميصا أحمر السماء ، وقلت : هذا زمن يميل نحوى** » وتريد أن تسترسل فى ذكرياتها ، لولا أن الرجل الأسود يقاطعها فى لهفة ، لأنه رأى جمرتين تتوهجان من القبر، فيحسبهما يديه قد اشتعلتا ، ويسمع همهمة تسرى فى الهواء ، فيظنها أصداء صوت الميت قد همست بها أوراق العشب ؛ ان الميت قد آن اوان قيامه فى قبره لينتقل جثمانه الى العالم الأثيرى ، وعلى عاشقته ان تستعد للرحيل؛ فيمسك بيدها ويتجه بها نحو قبة ، ترافقها الزميلتان : السوداء والصفراء ؛ ويتركهن الرجل الأسود ، ليجرين طقوس الجنازة ، فتأتى المراة السوداء باناء ملىء بالماء، وتأخذ هى والصفراء تغسلان قدمى المراة السمراء ، التى تهذى بكلام مستغلق المعانى ، لكنه موح بالمشاعر المتحسرة الحزينة ؛ ويرد عليها الجمهور بكلام مستغلق كذلك ، لكنه كذلك يوحى ، يوحى بماذا ؟ يوحى بفجيعة فجعت بها المراة السمراء ولم يعد أمامها الا أن تنضوى تحت سقف هذه الكلمة ، تشعل هناك حريقها ، وتبدأ من هناك طريقها .

اننا ما زلنا نعلق فى أذهاننا شبح الرجل الميت ، الذى هذه المراة هى عشيقته وعاشقته ، نسمع عنه ، ولكنه بعد مخبوء فى قبره ، ولا ندرى من يكون ؟ وتسترسل السمراء فى حديثها ، ويرد عليها الجمهور ، بما قد تفهم منه أن مسرح الأحداث هنا قد شهد حبا ، وأن هذا الحب قد باح وأفصح عن نفسه ، وكان المشهد عندئذ « **غصنا يورق** » وغنى الحب ، ثم « **راح فى عربات النار** » ليعود الينا فى غد ، ولكن فى أى ظرف يعود ؟ انه يعود « **والشمس دم والليل جرار** » ـ انظر الى هذه الصورة ، التى صيغ فيها سواد الليل جرارا، وسالت فيها الشمس دماء تنسكب فى الجرار ـ واخيرا نتابع حركتين جاءتا من جانبين مختلفين ، ليلتقيا على زورق الجنازة :

فمن ناحية تخرج المراة السمراء وقد ذهبت عنها كثافة الجسد ، لتبدو شفافة كالملائكة ، وما يزال الى جانبيها المراتان السوداء والصفراء لتشيعاها الى زورق خشبى ظهر عندئذ على ضفة النهر ، وقد أقيمت عليه قبة فيها سرير مغطى بغطاء كثير الألوان ـ لقد عادت الينا الألوان الكثيرة مرة أخرى بايحاءاتها ووقفت الى جانب السرير عجوز تنتظر ، ولعلها هنا ترمز الى التاريخ.

ومن جانب آخر نرى رجالا يحفرون فى الأرض ليخرجوا منها جسما ملفوفا بقماش أسود ، ومعه جرة ومزمار ـ أهما رمز للخمر والفناء ؟ أهما رمز **فرويدى** للرجل والمراة ؟ ـ وأزال الرجال عن الجثمان غطاءه الأسود ، ليظهر لابسا سروالا أسود ، وخفا أحمر ، وقلنسوة مقصبة ـ ترى هل يشير الشاعر بهذه الصورة الى وطنه سوريا ؟ هل يشير بها الى الشرق كله بزخارف ثيابه ؟ هذا رمز أراه رئيسيا محوريا للقصيدة ، لأنه هو الذى يهدينا الى الذى « مات » ـ فى راى الشاعر ـ وجر بموته الماضى موتا جديدا يوشك أن يقع .

على أية حال ، حمل هذا الميت فى ثيابه المزركشة ، حيث وضع فى الزورق على السرير المعد هناك تحت القبة ، وهنا صاحت العجوز القائمة على حراسة السرير ، صاحت بالناس ملهوفة : أن هاتوا كتبا وأقلاما وورقا ـ مما يزيد الايحاء بأنها رمز للتاريخ وهو يسجل علينا الموت ما كان منه وما يكون ـ ثم صاحت أن هاتوا « عشبا ويمامة » وتذبح اليمامة فوق الميت (ولليمامة ذكر متكرر فى الديوان) ولعلها ترمز الى الحب ؛ ويؤتى بالمراة السمراء محمولة على أيدى أربعة رجال ، ترتل كلاما كأنها تروى حلما بما تتنبأ به ، حلما يشيع فيه اليأس ، فكأنما هى ترى الناس سجناء اقفاص تعلو بهم ليخوضوا بها غابات من الضجيج ، حيث تذوب الأشياء الصلبة ، وتتصلب أعضاء الكائنات الحية ، ويتحول الحب بينها ليصبح تناسلا وتكاثرا « **فى أعشاش الموت** » .

لكن العاشقة السمراء ، قبل أن تلحق بجثمان معشوقها على الزورق، تخلع من معصمها الأيسر سوارين ، تعطيها للعجوز ، قائلة لها : « **عطية**

من الجسد ، تلتف كالسوار حول الروح » وكأنها تريد بذلك أنها تخلع عن نفسها قيدين كانا يقيدان روحها ، لتنطلق حرة فى فضاء اللانهاية ، حيث لا حدود ولا قيود ، وتترك الحدود والقيود لأهل الأرض وقد أعمتهم عوابر الحادثات الراهنة عن رؤية الحقائق الخالدة ؛ وكذلك تخلع السمراء عن ساقيها خلخالين ، تعطى أحدهما للمرأة السوداء ، وتعطى الآخر للمرأة الصفراء ، قائلة لهما : هذه رسالة منى اليكما ، تثير فى نفسيكما احلاما سرعان ما تقذف بكما فى متاهات لا تضيعان فى شعابها ، لكنكما لا تعودان منها الى حيث كنتما ؛ انها أحلام ستكونان سجينتين فى رؤاها ، لتكونا بعدئذ سجانتين لوقائع دنيا اليقظة والصحو ، أى أنكما عندئذ تريان دنيا الواقع على هوى أحلامكما ، فتنغمان بالأحلام ويضيع منكما الواقع .

اننى أنبه القارىء أننى لا أنقل اليه فى كل ما أقوله عبارات أثبتها الشاعر فى ديوانه ، بل أنقل ايحاءات نشأت فى ذهنى نتيجة لقراءته ، **فاذا كان ثمة ضلال ، فأنا الضال فى الفهم والتفسير .**

أجلست المرأة بجانب جثمان الميت ، وتلقى العجوز خشبة مشتعلة فى الزورق ، ويرمى الرجال فوق الخشبة المشتعلة حطبا وزهرا وخبزا ، ويشتعل الزورق مبتعدا عن الشاطىء ، سابحا على صفحة الماء ، والجميع على الشاطىء يشيعونه بأناشيد جنائزية ؛ وأخيرا يختفى الزورق ، ويغنى الجميع أنشودة يروون فيها أن المسرح الذى كان الحب يملؤه ، قد دخله الموت ؛ وتنادى جوقة من وراء ستار ، لتقول ان من جنازة المرأة سيبدأ عهد جديد ، ستنشأ « **مدينة أحن من مدفأة** » ولعل هذه المدينة أن تكون هى الوطن العربى فى بعثه الجديد .

ويختم الشاعر قصيدته بخاتمة يصور بها نبوءته فيجعلها كالصرخة « تطاولت ، وانحفرت كالنهر ، رأيتها تجرى ، ــ رأيت صوتى ، ينزل من ينبوعه ، نحيلا ، مهاجرا ، يقرع باب الدهر » ... انها صرخة الأمل فى مستقبل أمة عربية دفنت حاضرها البغيض .



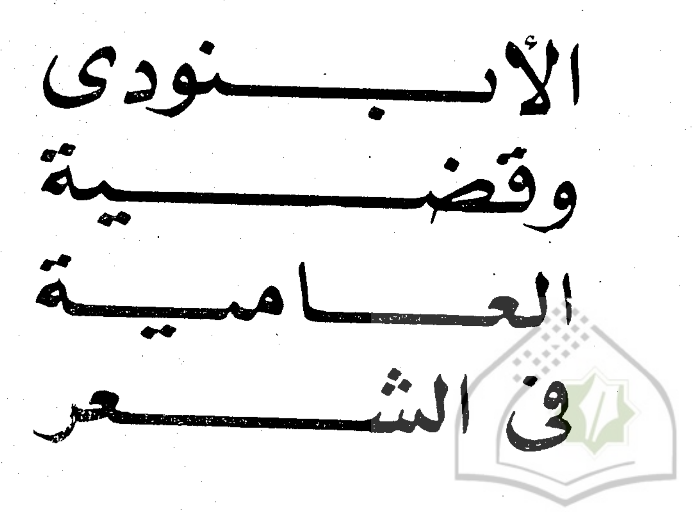
هذه هى أولى قصائد الديوان ؛ وهو يجرى فى قصائده العشر على هذا الغرار ، تقرأ فيه كلاما ــ هل قلت « **تقرأ** » ؟ ــ كلا ، **بل تقع عينك فيه** على كلام ، لا يكاد يشتمل على عبارة واحدة رتبت أجزاؤها على الصورة التى نألفها فى العبارات المفهومة فى أحاديثنا اليومية ، لكنها شديدة الايحاء ، ولكل مطالع لها أن يستوحيها على أى وجه شاء .

وتسألنى بعد هذا : وما مجمل رأيك فى الشاعر وديوانه ؟ فأجيب : ان نظرية الشعر فى عصرنا ، التى تقول ان الشعر لا ينبغى أن يفصح ، وتكفيه الايماءة ؛ وأنه فى ذلك كالموسيقى التى « **توحى** » ولا « **تقول** » ؛ اذا ما دفعت ــ أعنى نظرية الشعر فى عصرنا ــ الى أقصى نتائجها ، أثمرت لنا شاعرا مثل أدونيس ، وديوانا مثل « **المسرح والمرايا** » ، ففى أدونيس وديوانه ــ بل ودواوينه التى سبقت مضافة الى هذا الديوان ــ هما مثل حى ، تتركز فيه استجابة الشعر العربى المعاصر لصرخات عصره ؛ فلا نستغنى عن أدونيس وعن شعره الا اذا استغنينا العصر كله بشتى ملامحه .

أسف واعتذار

نشرت هذه المجلة فى العدد الماضى مقالا بعنوان ((محمود درويش ــ شاعر الأرض المحتلة)) بتوقيع السيد فاروق يوسف اسكندر ، ثم تبين أن هذا المقال ماخوذ بالفاظه من مقال الأستاذ الكاتب المعروف رجاء النقاش ، كان قد نشره فى مجلة المصور بتاريخ ٢٩ ديسمبر ١٩٦٧ ؛ واننا اذ نأسف لهذه السقطة الخلقية والعلمية التى اقترفها صاحب توقيع المقال المزور ، نقدم اعتذارنا للأستاذ الأديب الناقد رجاء النقاش ، وها نحن أولاء نرد الفضل لذويه أمام قرائنا .

تيارات جديدة



الأبنودي وقضية العامية في الشعر

عبد القادر حميد

أول ما يلفت الاحساس فى شعر الأبنودى :

- انه منتزع باخلاص وصدق من روح الشعب ومن تاريخه .
- رؤيته الخاصة الواعية للواقع ، وللانسان ، وللأشياء .
- انقضاضه على الصورة الشعرية المعبرة ، والموحية، والمؤثرة .
- أحلامه المتشبثة والمستمرة بواقع أفضل .

وكلها أدوات مسنونة وحادة ، تشير الى ان الشاعر مدرك لوعورة الميدان الذى يخوض معتركه . مخلص لهذا السلاح الذى يشهره فى وجه الواقع .

اما عن روح الشعب الذى يفيض على شعر « الأبنودى »، ويفيض به .. فهذا الوعاء الرحب ، الذى تتزاحم بداخله جزئيات عالم بشرى ، يمثل هذه الرقعة الفعالة من الأذرع ، والعروق ، والعرق . **القاعدة العريضة للمجتمع . الفلاحون ، والعمال ، والحقول والمصانع . الليل والجدران ، ونباح الكلاب ، وصفير الرياح ، وحفيف الأوراق فى الليالى العاصفة . تلك هى التفاصيل الصغيرة**

والكبيرة ، التى تفتحت عليها طفولة « الأبنودى » وعاشها صباه فى قريته وهى تفاصيل مزعجة ومفزعة ، تسحق فى معظم الأحيان .. لكنها تصنع فارسا فى حين آخر . ولقد امتلأت شرايين « الأبنودى » بدماء قريته ، وعرقها ، وكفاحها ، وروحها . وهو حين امتلأت شرايينه بكل هذه التفاصيل ، لم يستقطرها كما استقبلها . وانما هى تمر من خلال رؤية خاصة ، مثلما تمر حبات الأذرة بأسنان الرحى وبالمنخل ، لتفصل بين الردة وبين الدقيق .

ان « الليل » فى قرية ابنود ـ ونحن نقف الآن امام ديوانه الأول : الأرض والعيال ـ ليس هو صوت الناى فى فم راع . وليس التماع النجوم فى أمسية مقمرة . وليس بساطا سندسيا من الحقول تحت ضوء القمر .



ع . الأبنودى

وانما :

الليل صراصير
وطاحون .. وغفير
وطيور سوده تنعق .. تنعق
تدمى القمره بمناقير .. وتطير
والنخل مسلات مرشوشة عليها الأساطير
وبيوت الفلاحين من طين
أبدان سوده محنيه بفاس
والناس نايمين
نايمين صاحيين

الليل فى رؤية الشاعر .. هو كل هذه المزعجات . جميعا الليل الثقيل ، المفزع ، المقلق **انه يعمق سواد الليل ببقع من الألوان الصوتية** ، لا شىء غيرها على الاطلاق يعبر بلغة الشعر عن الليل فى قريته . الليل معزوفة جنائزية من أصوات الكائنات فى مأتم امواته بين الموت والحياة ! وهو لا يشتق الوانه من اللون المباشر لليل . وصوره لا يمكن أن تكون صورا رومانسية رغم الكنايات والاستعارات . ان « حجم الواقع » الذى ينزف من مسام هذه الصور ، ينآى بها تماما عن فصيلة الرومانسية . ذلك أن المتلقى يستقبل الجزئيات المطروقة ، دون أن يركب اليها طريقا من الضباب .

« والأبنودى » يستلهم صور اللوحة القاتمة لليل من خلال علاقة الليل بالقرية ، لا من الليل ككائن مستقل بذاته . من خلال حزمة الأحاسيس والصوتيات التى تتكون منها أظافر الليل ، وهو ينشبها فى عنق القرية . انه يقدم « بانوراما » حية ومتحركة بالكلمات .. لا بالكاميرا . ومن خلال « البانوراما » تجد نفسك فى مستوى النظر من رؤيته . فترى الليل على حقيقته وكأنك لم تره من قبل . أو كأنك رأيته ولم تره . او كأنك تراه لأول مرة .

وأنت لا تملك أن تفاضل بين صورة وصورة فى شعر « الأبنودى » . كل صورة تختلف عن الأخرى ، وتجذبك ، وتضيف الى اللوحة تكثيفا جديدا . وتعدد الصورة أمام الحدث الواحد ، ليس آتيا من قدرة « الأبنودى » على التصور والتصوير . والا أصبحت استعراضا ، وحشوا ، وتكرارا . وانما هو نابع من قدرته على التدرج بالألوان والظلال ، واستقطاب عدسته لجزئيات هذه الألوان ، التى تعطى فى النهــاية تضاريس اللوحة ، وكأنه يرسمها بالسكين . انه يكثفها حتى لتحس أنك ترسم معه . او انك أنت الذى رسمت !

وعندما يهدأ « الأبنودى » من تواتر الصورة الضرورية ، معبرا بالكلمة المباشرة .. تحس أن هذه المباشرة تحمل معها أنفاس صــورة جديدة من طراز جديد . انها صــورة غير منظورة .

فهو مثلا عندما يقول :

والناس نايمين .
نايمين صاحيين .

تجد أن « المفارقة » فى الشطرة الثانية تشير الى صورة غير مباشرة . صورة الاعياء المرهق ، والأرق المستيقظ فى ليالى الفلاحين فى قريته !

والليل فى ديوان « الأرض والعيال » يتنفس بحرية فى كل قصائد الديوان :

فى قصيدة « **خيط الحرير** » : الليل جدار ..



ب . التونسى

وفى « **حطب القطن** » : الليل أغانى فى طاقات .
وفى « **ست الكل** » : علمنى الليل ما ارميش الطير فى السجن .

وفى « **الارض والعيال** » يتحول الليل الى : فلاحين بين الجداول ع الجسور .
اقمار ما عادش فيها نور ؟ .

والليل فى « **عطشانين** » : اعمى بصحيح .. والا صحيح الدنيا ليل ؟

وفى « **الطريق والأصحاب** » : بسمة هاربة من جحيم الجرح .. من ليل القبور .

وفى « **الربابة الحزينة** » : عيون النجوم اللى محدوفه فوق السما .

من بعيد ..
بتنزف شفق .

والليل فى « **سورة العنكبوت** » أحلام صبى صغير يحفظ القرآن فى « الكتاب » :
وأسهر ليالى الميتين .

والليـــل فى « **حدوته مصرية** » ليل مطلق : والليل بلا قضبان ولا سجان .

والليل فى « **مجنون** » نهار تتوه فيه الشـــمس : والشمس تنسى السكه تعمى فى الظلام ..
والضلمه تزرع سكتى عيدان طويلة .. مرصصه .

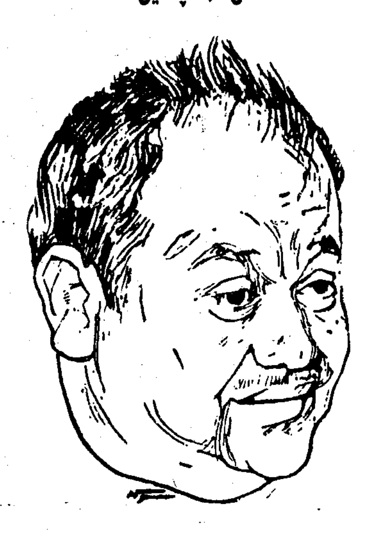
والليل الملىء بالدخان فى « **القمصان البنى** » يستثير الغناء بصـــوت مرتفع ، وشجاع ، ومندفع الى جميـــع الآذان : يا لسانى يا مارد ..
يا غنى من زمان .
من يوم ما عبوا ليلى دخانه .

وفى « **شبر طين** » : الليل سؤال من غير جواب .. لكن سؤال !!
والدنيا ليل ..
والليل صراخ ..

والليل .. هو ذلك الجدار الرهيب الذى تثقبه كل قصيدة فى الديوان . وهو ليل بكل أبعاده ، وبكل قدراته على الاظلام . لكن هذا الليل الممتد الجاثم على صدر القرية والحقول ، والفلاحين ، لا يحجر على أحلام « الأبنودى » بالنهار . **انه يتخذ من صور الليل والالحاح على ابرازها مقدمات منطقية الى نتائج غير مباشرة لبزوغ النهار .**
ولعل قصيدته الأخيرة فى الديوان ، تشير الى فلســـفة الشاعر . والى وظيفة الشعر ، كيف يقتحم الطرقات المظلمة ، لانتزاع النور والنهار :

ص . چاهين





الشعر وعر .. وشطه شواك الورود .
اول فتيل نور فوانيس الوجود .
صابع طويل ممدود على عروق الزنود .
غبار يقول : جايه الجنود .
ايد عسكرى زاحف يقصقص سلك شايك عالحدود .
ان عاد يجود ..
ان راح .. يعود .

هذا هو « **الشعر** » فى مفهوم الأبنودى : الصوت المنتزع من صدور الناس .

« والشاعر » : هو المشغول دواما بقضايا مجتمعه ، المبادر الى التعبير عنها :

واما با شوف شاعر يموت ..
أو شعرا عرفوا وأنكروا ..
أو شعرا فاتوا وشافوا خافوا يفكروا ..
وشدوا بعض وادبروا ..
أو شعرا شايله العده ويانا .. لكن راضيه اللجام :
بانسى واركب فى الأسى حصان الظلام ..
والدنيا ليل .

ان « **الابنودى** » يقف شاعرا ثوريا متفردا فى مقدمة شعراء العامية .. بثلاثة أسلحة :

- التصاقه الحاد بالمواقف الأساسية فى الحياة .
- معاناته الدءوبه من أجل شعر صادق وجيد .
- التزامه الصارم بقضايا الانسان ، والمجتمع .

وهو بعد ذلك يوجه هذه الأسلحة بموهبة مكتملة ، وقدرة على توظيفها .

اننا اذا امسكنا بموضوع واحد ، تصدى له عدد من شعراء العامية .. لاحظنا هذه الخاصية المتقدمة عند « **الابنودى** » :

●● ان « بيرم » حين يقف امام الفلاح المصرى .. لا يملك الا ان يتغنى بعيشته التى لا عيشة احلى منها . ومتى ؟ حين كان الفلاح المصرى يرزح تحت عبء الاستعمار والاقطاع والأعيان !! هذا الفلاح فى شعر بيرم .. سعيد .. وراضى .. خصوصا عندما « يتمرغ » على الارض البراح ، تحت قبة السماء الزرقاء ..

محلاها عيشة الفلاح
مطمن قلبه ومرتاح
يتمرغ على ارض براح
والخيمة الزرقه ساتراه
القعدة ويا الخلان
والقلب مزقطط فرحان
تتاقلها بجنة رضوان
يا هناه اللى الخل معاه

الشكوى عمره ماقالهاش
ان لاقى والا مالقاش
والدنيا بقرش ماتسواش
طول ماهو اللى يحبه حداه

ولأن بيرم « شاعر ثورى » فى ذاك الوقت .. فهو لا يستطيع ان يكتب عن الفلاح المصرى دون أن يقول مآخذه على الاقطاع :

يا ريف أعيانك جهلوك
وعزالهم شالوا وهجروك
لمداين مزروعة شوك
ياما بكره يقولوا يا نداماه

المشكلة الوحيدة والخطيرة فى القرية ــ كما يراها بيرم ــ هى ان أغنياءه هجروه الى المدينة !!!

●● ويقول صلاح جاهين فى ديوان **«عن القمر والطين»** بعد ان بهرته الحقول فى القرية :

ح أجرى كانى فوق حصان
وح أطير كانى بأجنحة
جميلة جدا الغيطان
والفسحة فيها مفرحة

لو كنت رسام كنت جيت
ومعايا شنطة وفيها زيت
ورسمت كل غيط وبيت
لو كنت شاعر كنت أقول
عن الجداول والحقول
قصيدة فيها ألف بيت
لو كنت ده أو كنت ده
مش ح أفرح اكتر من كده
مفيش لزوم أقول يا ريت

والنسمة بتمر بحنان
والشمس حلوه مصحصحة
جميلة جدا الغيطان
والفسحة فيها مفرحة

صلاح جاهين يقف امام القرية موقف السائح العابر الباحث عن الجماليات ، ليستمتع بها ، ويحلم لنفسه بلحظات سعيدة بعيدة عن التامل فيما وراء السطحيات . انه لا يبصر الحقل جهدا انسانيا ، وانما يراه لوحة على الطبيعة !!

●● فاذا وقف « الابنودى » أمام القرية .. فهو لا يراها بعينيه على حقيقتها فقط .. وانما تتجلى له القرية بنخاعها صوتا مدويا يتنزى :

الموت على صدرى بيوت من غير حيطان ..
الفلاحين فيها عرايا العضم .. ساتراهم جلود ..
والجوع ف بزى .. ميه فايره يرضعوا منها العيال .
حلمات بزازى عيون ضرير .
ورموشى حزمة قش فوق مقتول على جدول بعيد .

« ان هذه الفوارق العميقة فى الموقف الأساسى وفى الجودة ، تدحض النظرية الرومانسية القائلة بأن هناك روحا شعبيا موحدا . وتبين الى أن هذه الأغانى تعبر عن طبقات مختلفة ، وأوضاع اجتماعية متباينة . بل وهى أيضا من انتاج أفراد على درجات متفاوتة من الموهبة والقدرة . وليس فى وسعنا أن نعجب مع الرومانسيين بالفن الشعبى بأسره . ولا يسعنا الا أن نقيم هذا الفن بنفس المعايير التى نقيم بها أى شكل آخر من أشكال الفن : بمضمونه الاجتماعى ، وبمدى جودته » .

الزحمة

المسافة الزمنية بين الديوان الأول « **الأرض والعيال** » وبين الديوان الثانى « **الزحمة** » أربع سنوات . وعلى ظهر هذه المسافة قطع « الأبنودى » مشواره داخل المدينة .. ولا يزال . هذا ديوان اذن يقدم المدينة من خلال «الأبنودى». ولأن « الأبنودى » مشغول دواما بقضية الشعر .. فهو يدخل بك من غلاف الديوان لتلتقى بأولى قصائده : « **كلام للشعرا** » . « الأبنودى » يدعو الى شعراء حقيقيين، جديرين بأن يحملوا رسالة الشاعر فى عصرنا الحاضر . **والشاعر عند « الأبنودى » هو الذى يمتزج فكره بعرق الانسان** . وهو الذى يدوس مخاوفه . وهو الذى يتصدى للشعر واعيا بدوره مدركا طول الرحلة ووعورة الطريق :

حيوا العرق واتصفوا ف صفوفه ..
وكل شاعر فى البلد يدوس على خوفه .
وطالبوا بالكلمة .. وبالتغيير .
يا شعرا يا شبان .. يا أول الطوابير .
الشعر يا شعرا يشد الحيل .
ان كان تعب .. قولوا تعب ..
وما تتعبوش انتم ..
عشان مشوارنا لسه طويل .

يقول الأبنودى كلمته للشعراء ، ويدخل بنا الى قصائد الديوان ليقول كلمته فى المدينة :

● فى قصيدة « **كباية شـــاى** » .. تتحول اللحظة العادية فى مقهى ، الى لقطة فنية ! فالشاعر لم يجلس على مقهى ، ولم يشهد الشارع منذ فترة . عدسته فى حـــالة شفافية ، وبلورة ، وظمأ الى الرؤية ، انه يرقب الحياة فى الشارع من داخل المقهى . الشارع هو شارع كل يوم . لكن الفنان يضع حواسه على مفاتيحه . وهى مفاتيح بسيطة يلتقى بها الانسان العادى كل لحظة . وبعدسة الفنان يلتقط الشاعر نبض الدماء المطفأة . وطبق الفـــول النـــاقص « خالص » فى يد بنت . والمرأة المرتدية ثوب الحداد الأسود « خالص » . وصبى يغازل فتاة على الرصيف بهمس خائف « خالص » . والترام الذى وقعت ســـنجته ، والولد المتشعبط يسرع الى السنجة ، يضعها فى مكانها ، فيتركه الكمسارى يركب دون أن يخاف الولد « خالص » . والرجل المتعب المحنى يركب دراجته منذ ست سنوات ، حتى لم تعد قدماه تقويان « خالص » على قيادتها . والجرسون الذى وقع فى دهشة عندما أعطاه الشاعر قرشين «بقشيش»:

بص لى جدا .. جدا ..

واستغرب خالص .. خالص .. خالص .

الشاعر فى هذه اللقطة العادية البسيطة « خالص » .. يريد أن يقول ان الحياة فى المدينة تكاليفها باهظة . وهذه التكاليف تدفع من دم الانسان . والدفع فى قمته دائما . فالشارع ينبض فيه الدم رغم أنه « مطفأ » ! والبنت تدفع ما لديها فى طبق فول « ناقص » ! والولد الذى يغازل فتاة على الرصيف ، يدفع خوفه من المجتمع ثمنا للحظات سعادة عابرة ! وركاب الترام يدفعون الوقت ثمنا لوقوع السنجة ! والولد المتشعبط يدفع مخاطرته بحياته ثمنا لاعفائه من ثمن التذكرة ! والرجل الراكب دراجته لا يملك من القوة ما يدفعها بها ! كلها مدفوعات باهظة للحياة . ولأنهـــم يريدون أن يعيشوا ، فهم يدفعون . ولأن كل شىء بثمن ، فان الجرسون يقع فى دهشة ما بعدها دهشة ، لأنه حصل على قرشين « بقشيش » . دفع بدون مقابل !! ولغـــل



المقابل المطلوب فقط ، هو ان يدهش الجرسون ، ارضاء لغرور الأفندى الذى دفع !

الشاعر هنا يلخص الحياة التى يعرفها عن المدنية ، من خلال الحياة التى يراها الانسان العادى .

● والمدينة تطل من وراء « **الزحمة** » فى معظم قصائد الديوان وجها سافرا صارما مصبوغا بعديد من الألوان . وهى ليست الوان الزينة .. وانما ألوان الواقع منظورا وغير منظور :

فهى شرطى يطمس بيده وجه القوانين ! .
وهى ألوف العربات التى تنهش قلب الميدان ! .
وهى الكراهية ! .
وهى الوجوه التى تفح فى الوجوه !
وهى العيون التى تدفن نفسها فى صفحات الجرائد ، ولا تتجاوزها !
وهى الكمسارى الذى يشتم ركاب الأتوبيس !
وهى الأكاذيب التى تمضغها أفواه الناس !
وهى الأقلام التى تتقافز على افرع الورق كالقرود !
وهى العسكرى الذى يمنع الشفاه من الابتسامات !
وهى الابتسامات المزيفة ، المرسومة !
وهى الضحكات الشيطانية فى أفواه الأصدقاء !
وهى العفن !
وهى المثقفون الذين ضلوا طريقهم !
وهى كل ما يصيب الانسان بالحيرة :
لا عرفتنى المدينة ..
ولا عرفت ان كنت .. كنت باصل ..
ولا عرفت ان كان حياتى حزينة ..
كل اللى عارفه انى حرف ..
باطير .. وتلمحنى المدينة .

● والتواريخ المكتوبة تحت كل قصيدة .. تشير الى ان قصائد « الزحمة » تنتمى الى مجموعات زمنية . كل مجموعة منها تحتوى مضمون فترة معينة كتبت فيها . بمعنى ان الشاعر كان يلمح موضوعا ما من الموضوعات الجارية فى زحام المدينة ، فلا يتركه يتوه من امامه . وانما ينتزعه بمخلب الفنان ، ليستوقفه ، ويقول فيه رأيه ، ثم يمضى الى موضوع آخر ..

وبالرغم من مشاعر الحزن التى تتدفق فى عروق معظم القصائد . الا انك تحس ان الشاعر لا يرفض المدينة .. ولا يقبلها ايضا . فهو يقف منها على الصراط بين المقيم بها ، والمتفرج عليها . كالطبيب الذى يباشر مهمته فى بيئة مرضها خبيث ومعد . ان المدينة ما زالت جسما تحت ميكروسكوب الشاعر . والقفاز المعقم الذى يلبسه احيانا ، يتبدى فى صورة مناجاة لقريته :

الله يخليكى ..
يا نبقة بكرية على ميلة غصن ..
الله يخليكى ..
يا قمر أبنود .. فى المغرب ..



يا عطش الفرحة ..
يا لون الحسن ..
الله يخليلى يا اسمى يا توبى .

● ومن الصعب ان نقف امام كل قصيدة من القصائد التى تدمغ المدينة . فان التفاسير أحيانا ما تشوه وقع المضمون الشعرى على المتلقى . ومن المضامين ما لا يمكن ان تأخذ طريقها اليك ، الا اذا ارتدت ثوبا من الشعر المهموس . وهى تلك الحساسية التى تحملها هذه القصائد ..

● على أن هناك بعدا آخر فى ديوان « الزحمة » يجدر بالمتحدث عنه أن يقف أمامه . **ان الشاعر وهو يتجول داخل أسوار المدينة .. لا يسجن نفسه داخل عالم الموضوعات الخاصة التى يتعثر بها فى كل جزء من طريق بصره ، وعقله ، ورؤاه . وانما يثب من فوق كل هذه الركامات جميعا ، الى آفاق الانسان فى العالم . وهى وثبات تفرد اجنحتها على أزمة انسان هذا العصر .. ونضاله .. من اجل ان يحصل على حقه من الحياة :**

فى قصيدة « **كلام لفيتنام** » يمجد بطولة الانسان الفيتنامى .. ويحلم معه بفجره :

الفجر طالع فوق بحور ألوان ..
الدم بحر .. ومركب الانسان .

وفى قصيدة « **الخواجا لامبو العجوز مات فى أسبانيا** » ينقلك الشاعر الى واقع اسبانيا . الى الجو الضبابى .. والقرية النائمة على الجليد .. ودخان المطابخ ، وأصوات الصحون ، والخادمات ، والدواجن . والأطفال فى أيادى الأمهات صباح العيد . وبيوت الفلاحين .. وقصور الأغنياء .. والحانات التى يغنى فيها « لامبو » أشعاره على جيتاره . واغنيات « لامبو » التى يحكى فيها حياة الفقراء .. وظلام اسبانيا . والشاويش الذى يمنع « لامبو » من غناء هذا النوع من الأشعار . والقيود التى أسلمت « لامبو » الى الموت على الرصيف :

الشاويش دخل عليه ..
الضلام اللى فى أسبانيا ظهر ..
برم شنابات الشاويش ..
الشاويش صرخ فى لامبو .
لامبو خبي غنوته الحمرا فى عبه .

والفانوس اللى فى سقف الحانة متعلق .. رعشن .
الشاويش صرخ بقلبه .
قلبه شايل كل دوسيهات الحكومة .

والقصيدة تعمم « الواقع » الذى تئن اسبانيا تحت ثقله . القيود هى القيود فى كل مكان . وهى القيود التى تصنع الموت للناس :

النهارده لامبو مات ..
تتله ليل أسبانيا فى الليل .. ع الرصيف .
قتلته فى الحانة شنابات الشاويش .
قتلته الدوسيهات فى دواليب الحكومة ..

سيظل الليل جاثما على صدر أسبانيا .. وغير اسبانيا .. ما دام هناك انسان محروم من حرية الغناء .. وحرية التعبير عن قضايا مجتمعه .

وفى قصيدة « **شعار سلام** » يضع الشاعر أيدينا على رؤيته العامة للانسان .. وللحرب .. وللسلام . **لا سلام ما دام هناك خدم وسادة . وما دامت الكلمات محبوسة وراء الشفاه . وما دام السلام عاجزا عن التحقق بدون حرب .. فلتكن الحـــرب هى الطريق الى الســلام .** ان شعب العالم مضطر لان يركب الطريق الصعب الى السلام . طريق الحرب :

لانها أسهل طريق ..
ولانها أسهل دما .
تروى غصون الشعب .

وهو يطلق هذه الصرخة .. منتزعة من أحشاء حيــاة لا طعم لها .. حياة ميتة .. تختلط فيها الحـــدود .. وتتوه فيها المعانى الحقيقية للحياة . لا فرق بين الضحكة والدمعة . والكلمة والكلمة . حياة أصبحت أحلام الانسان فيها بالسلام مجرد شعارات للاستهلاك :

رغم الحمامه ..
ورغم أجران الكلام ..
ولسه فيه سلم خدم .

« **السلام** » عند الشـاعر .. هو ان تحقق انسانية الانسان على هذه الأرض ..

وبعد : فان « **الشكل** » فى ديوان « الزحمة » يستوجب وقفة طويلة ومتأنية . ذلك ان الخصائص التى تميز بها على الديوان الأول « الأرض والعيال » تؤكد عمق المرحلة التى قطعها « الأبنودى » على أرض العامية ، وفى مناجمها . فضلا عن أن هذه الخصائص قادرة على أن تطرح عددا من القضايا التى يحتاجها الشعر العامى خصوصا ، وبقية لفنون الأخرى بوجه عام .

على أن هذا الكلام لن يكون أول وآخر ما يكتب عن هذا الديوان . واذا كان هناك مغزى واضح وحقيقى لهـذه السطور .. فاننى أردت أن أشرك القراء معى فى مشاعر أمسية قضيتها مع شعر الأبنودى .. هذا الشاعر الجديد الذى يتخذ من الحياة قضية خاصة به . ومن شعراه أحلاما لكل امنيات الانسان على ارض هذا العصر ..

عبد القادر حميدة

..لقد كان الظن الســائد أن اليمن لم تعرف قبل ثورتها وفى ظل حكم أسرة حميد الدين أدبا ولا شعرا ولا فنا ، الأمــر الذى تسبب فى اهمال هذا الجــزء من الوطن من الدراسات الأدبية الحديثة حتى فى المعاهد المتخصصة والجامعات ، وفى أن يقفز هذا التساؤل مواجها المؤلف كما يقول فى مقدمته : (**هل ثمة شعر وشعراء فى اليمن ؟؟**) .

ويأتى هذا الكتاب ليجيب على السؤال ويقول لنا بأن اليمن أرض زاخرة بأدب حى ناهض انبتت نجوما فى سماء الشعر وبطــولات فى دنيا القلم والنضال معا ..

وهذه النقطة الهامة هى التى تضفى على الكتاب قيمة كبرى فهـو بذلك يسد فراغا حقيقيا فى المكتبة العربية ويفتح طريقا واسعا أمام باحثين آخرين لمزيد من الدراسات الأدبية فى هذه المنطقة .

(ادب واستشهاد)

استطاع المؤلف من خلال بحثه الذى استغرق منه عاما كاملا أن يخـــرج بحقيقة هامة هى أن اليمن لم تنبت شعرا عاديا وانما شـعرا تعطره البطولة والاستشهاد من أجل الحرية والعروبة وهو يقول :

(**.. فما أعــرف بين أقطار العرب كافة قطرا قدم أغلى الضحايا من أدبائه على مذبح الحرية كالقطر اليمنى فى ثورته الرائدة على الملكية عام ١٩٤٨ ..**) .

ذلك ان جلاد اليمن احمد حميد الدين قد أعدم الشاعر زيد الموشكى والأدباء الأحــرار احمد المطــاوح والحورشى وعبد الوهاب الشماحى والبرق العنسى كما أودع ســجونه الرهيبة سنينا طويلة الشــاعرين

شعراء اليمن المعاصرون

تحليل نقدي لكتاب هلال ناجي

الحضراني والشامي وحكم بالاعدام غيابيا على الزبيري الشاعر الثائر .

وفي الطريق الى ساحة الاعدام لعناق الموت الشريف كان الثائر منهم ينشد شعرا يفيض حماسا ويلتهب وطنية مثلما قال العنسي الشهيد ساعة اعدامه :

كم تعذبت في سبيل بلادي
وتعرضت للمنون مرارا

وأنا اليوم في سبيل بلادي
أبذل الروح راضيا مختارا

هذا الفداء .. هذه الروح العربية العالية ، حين يمتزج الثائر بالأديب .. حين يتحول الفنان الى شعلة تضيء طريق الحرية للأجيال ، حين تتحول الكلمة وصاحبها الى طلقة نارية حادة تستعجل نهاية الطغاة وتبشر بالنصر .

أقول هذه الروح .. (**روح الفروسية**) ـ كما يطلق عليها الكاتب هي احدى الحوافز القوية التي دفعته الى بذل الجهد المضني في بحث كهذا مصادره متفرقة متناثرة ، ودفعته أيضا الى أن يقرر عن يقين ونزاهة بأن تاريخنا الأدبي قد سجل بطولات كثيرة رائعة وتضحيات بالدم والروح في سوريا والعراق وفلسطين والجزائر ولبنان ومصر وغيرها ولكنها جميعا على روعتها (**لا ترتفع الى صعيد التضحية اليمنية الاجماعية**) .

والكتاب بعد هذا عرض لنضال الشعب اليمني وانتفاضاته من خلال شعرائه الذين يتناول منهم بالدراسة نحو العشرين شاعرا منهم الشهداء ومنهم الأحياء ، منهم من رسخت أقدامهم في الميدان ومنهم من لا يزال على الدرب برعما يتفتح ، تغذي موهبته النهضة الحالية في الشعر العربي الحديث ..

(الشعر وثورة ١٩٤٨)

وهو يبدأ بالشعراء الثوار الذين كرسوا حياتهم وفنهم لقضايا الحرية في اليمن وفي الوطن العربي كله من أبطال ثورة ١٩٤٨ على الخصوص وفي مقدمتهم الشاعر **زيد الموشكي** الذي وقف يناضل ضد الحكم الرجعي الخائن حيث كانت اليمن تعيش في ظلام القرون الماضية ، بعيدة كل البعد عن أسباب الحضارة .. وتحسس الموشكي آلام شعبه وعبر عنها شعرا يفيض ثورية وحماسا ، ودعا الى الثورة على حكم حميد الدين ونظام الامامة جهرا في شعره حين يخاطب شعبه :

أيها الشعب غافل أنت عنه
وبسوء العذاب أباك ساما

أم ترجى فيه السعادة والمجد
فقل لي متى تنال المراما ؟؟

ويقول في موضع آخر :

أما آن أن تبدو له من آبائكم
زئيرا كأسد الغاب في منتهى الرجف

وفي سنة ١٩٤٨ حين فشلت ثورة الشعب اليمني على الطغاة كان الموشكي في مقدمة الثائرين وكان أيضا في مقدمة الرؤوس التي سقطت لتكتب بدمها انصع الصفحات في تاريخ الشعب اليمني .

ومن زملاء كفاحه شاعر آخر هو الشهيد محمد الزبيري الذي اضطهد على يد الامام ، ونال الكثير من الظلم والعسف والسجن والتشريد حيث ولد ونشأ في صنعاء فهو شاعر الثورة المارد بلا شك .. وفي عام ١٩٦٢ أصدر ديوانه : (**ثورة الشعر**) وفي المطبعة ديوانه الآخر (**صلاة في الجحيم**) .. وقد استطاع الزبيري ان يفلت من جحيم اليمن الملكية والرجعية الى مصر حيث عاش يقذف بالشعر حمما على الطغاة ويبشر بالثورة حتى قامت في **٢٦ سبتمبر** عام ١٩٦٢ فعاد الى اليمن ليبدأ كفاحه في سبيل نهضته العلمية والأدبية ، وفي ابريل ١٩٦٥ سقط الزبيري شهيدا برصاص الخيانة المتعاونة مع الاستعمار .

وشعر الزبيري شعر خصب غني بالتجارب العديدة المختلفة التي عاشها الشاعر متنقلا بين البلدان العربية المختلفة دارسا أو لاجئا ، تبرز في شعره في وقت مبكر بعض المفاهيم القومية حين يقول عام ١٩٤٠ وكان لا يزال طالبا متغنيا بالوحدة التي تصنعها الشعوب **لا الحكام** :

أو لم يروا انا نحاول وحدة
عربية علياء ذات عماد

لن ينجح الزعماء في تأليفها
حتى تؤيدهم يد الأفراد

ومثلما فعل معظم شعراء اليمن المحدثون اهتم الزبيري بكفاح الأقطار العربية فأشاد بها في شعره ايمانا منه بوحدة النضال العربي والمصير العربي ، وحين خرج من السجن وضع رائعته الثورية التي يقول فيها :

خرجنا من السجن شم الأنوف
كما تخرج الأسد من غابها

نمر على شفرات السيوف
وناتى المنية من بابها

وفى عدن قاد الزبيرى حركة الأحرار اليمنيين وأصدر صحيفة (**صوت اليمن**) وانطلق شعره مدويا يدق اجراس الثورة مثل قصائده (صيحة البعث) و (صرخة الى النائمين) و (تحية الخروج من العزلة) وغيرها من شعره الخصب الذى هو ثروة فذة فى شعرنا الكفاحى المعاصر .

(شاعر قحطان)

ولقد تميز شعر الكفاح اليمنى وخاصة ما دار حول ثورة ١٩٤٨ بالصدق فى التعبير ، ذلك ان الشعراء لم يعبروا عنها من الخارج وانما عاشوها تجربة نضالية حية.. ويبرز من هؤلاء الشعراء أيضا شاعر قحطان **ابراهيم الحضرانى** الذى يتميز الى جانب شعره القومى الملتهب حماسة ووطنية بشعر عاطفى دافىء عذب الايقاع وان كان ذا طابع مأساوى حزين مثل قوله :

مستهام يعبث الشوق به
عبث الموج بأنات الغريق
قلبه الدامى وقد حمله
من تباريح الهوى ما لا يطيق
ليس ينفك حزينا موجعا
يصحب الأيام بالجرح العميق

وحين اعتقل فى سجن (حجة) الرهيب كان ينتظر الموت كل ساعة وهو يرى رفاقه الأحرار يساقون الى الاعدام واحدا بعد واحد ... كان ينتظر الموت دون خوف منه ولكن من شيء آخر :

حنانيك يا سيف المنية فارجعى
وياظلة الموت الزؤام تقشعى
ووالله ما خفت المنايا وهذه
طلائعها منى بمرأى ومسمع
ولكن حقا فى فؤادى لأمتى
أخاف اذا ما مت من موته معى

وغير هذا يغرق المرء فى بحر من الشعر الخصب المتنوع الألوان والمناسبات القومية ويحار أيها يختار ، فلقد عاش الحضرانى تجربة شعبه بعمق وحرارة وعبر عنها بصدق ، وبشر بثورة شعبه حين قال :

لا تأملوا فى ان يتم لغاشم
فى الشعب حكم اويسود نظام

(شعراء التجديد)

ونمضى عبر صفحات الكتاب الى الشاعر **احمد الشامى** احد الشعراء الذين رفعوا لواء التجديد فى الشعر اليمنى من حيث الشكل أولا ثم المضمون ثانيا وهو يقول عن **(فى أعماقى شعر ولكنه شعر جديد . جديد على عالم الشعر المعهود)**.. والكاتب لا يكتفى فى دراسة شعر الشامى بديوانه المطبوع (**النفس الأول**) الذى صدر عام ١٩٥٥ والذى لا يصور الشاعر حق تصوير بل يدرسه أيضا من خلال بعض مقطوعات ديوانه المخطوط الذى لم يطبع بعد .. ومن الشعر الحر قصيدة له بعنوان (**النسور الشهيد**) يقول فيها :

ماذا وراء الليل ؟
الفجر ؟؟
لا .. الفجر مقتول السنا
خنقته كف الهول
وهو بمهد فرحته وليد
يا دمعة الأفق الطريد
ذوبى على الفجر الشهيد

وموطن الابداع هنا فى راى هلال ناجى هو تعبير الشاعر عن الفجر الذى اغتاله الطغاة (**ولعله يقصد به ثورة ١٩٤٨ فى اليمن**) .. هذا التعبير الرمزى المفعم بالايحاء .. وقصائده تجمع بين الشعر القومى والوجدانى وشعر المناسبات والمراثى لزملائه أبطال النضال العربى وشهدائه وهو يكشف فى قصائده الأولى عن ايمان بالوحدة العربية.. أقول الأولى لأننا بعد ذلك نصدم مع المؤلف بنكسته القومية ، وموقفه فى صف أعداء الشعب اليمنى ، وضد ثورته حتى حكم عليه بالاعدام غيابيا .

.. بين لنا المؤلف **أن اليمن** أرض أدب وشعر وفن مثلما هى أرض ثورة وبطولات وفداء وان اليمن هو القطر العربى الوحيد الذى استشهد أكبر عدد من ابنائه وشعرائه من أجل الحرية ، ولكن كلمة (اليمن) فى الكتاب **لا تعنى شمال اليمن حيث الجمهورية العربية اليمنية الثائرة وانما تمتد لتشمل اليمن بحدودها الطبيعية ، بشمالها المتحرر وجنوبها المحتل حيث الكفاح المسلح الذى لا يهدأ ضد الاستعمار البريطانى .**

والكاتب يؤكد منذ بداية بحثه أن هذا الشمول الذى وضعه أساسا للدراسة شيء طبيعى ذلك ان وحدة اليمن وحدة تاريخية حتمية ، ولهذا فهى الآن أحد الأهداف الرئيسية للكفاح فى المنطقة ، وليس هذا فحسب بل انها أيضا واقع ادبى احسه الأدباء منذ القديم وعبروا عنه . فهناك دواوين كثيرة وقصائد لا حصر لها **تؤكد هذه** الحقيقة .. فالشعراء سواء فى الشمال أو فى الجنوب يطالبون بهذه الوحدة .. فمن الشمال يقول **البردونى** :

أرض الجنوب وأنت نخوة ثارها
ظمأ تحن الى الصراع الأحمر
أرضى ودار أبى وجدى لم تزل
فى قبضة المتوحش المتفجر

ومن شعراء الجنوب اليمنى الثائر الذين يجهرون بالدعوة للوحدة **ادريس حنبلة** المناضل النقابى العدنى الذى يؤمن بأن عدن جزء لا يتجزأ من اليمن الأم .. والكاتب **يقول** عنه ان شاعريته **تأتى متأخرة عن** نضاله السياسى اذ أن شعره من الوجهة الفنية لا يرتفع الى المستوى المطلوب .

ومن هنا يناقش (هلال ناجى) قضية هامة هى : هل هناك أثر للشعر الخالى من الجودة الفنية مهما كان تقدميا من الناحية السياسية ؟ وجوابه على ذلك بالنفى .

(شعراء الانجلو آراب)

وانطلاقا من هذا الرأى يستنكر الباحث طريقة (**الانجلو آراب**) التى اتخذها الشاعر احدى وسائله للتعبير ، أى ادخال بعض الكلمات الانجليزية فى القصيدة وهى طريقة

لا مجال لها فى دنيا الفصحى بل هى اقرب الى الشعر العامى . ولكن مع هذا لا نستطيع أن نغفل قصائد ثورية جيدة لادريس ، مثل صرخته حين عمدت بريطانيا ضمن مخططها الاستعمارى فى المنطقة الى اغراق عدن بالغرباء من هنود ويهود لخلق اسرائيل ثانية عند الحاجة .

ملكوا البلاد مدججين بما لهم
والمال يلعب بالعقول فسادا
وابن البلاد يعيش فى أكنافهم
عبدا ويتخذ الكهوف مهادا

كما أن روحه العمالية تظهر فى بعض قصائد حتى من عناوينها مثل (**الكادحون**) وواجبات العامل :

المبانى البيض فى العين قذى
لشباب الجيل ذى الروح العنيف
سائلوا الأحجار هل طاب لها
لمسة الأسياد والجنس اللطيف
واسألوا العمال من حرضهم
أن يذيبوا العمر فى أجر طفيف

وشاعر آخر من مناضلى الجنوب هو **على عبد العزيز نصر** واول مجموعة شعرية نشرها سنة ١٩٥٨ كان عنوانها (**أنا الشعب**) ثم أعقبها بديوانه (**كفاح الشعب**) وفيهما وفى باقى أشعاره يعبر عن ايمان عميق بالشعب مع روح ثورية دافقة وثقة كبيرة بالمستقبل .. فهو شاعر تقدمى فى مضمونه ثم هو مجدد أيضا من حيث الشكل اذ بدأ يقول الشعر التقليدى ثم انقلب عليه الى الشعر الحر .. وفى كليهما نلمح شاعرية أصيلة .. يقول فى قصيدته (**الليل طال**) :

الليل طال على متاعبنا
وما طال الطريق
هجعت قوافلنا فلم يظفر
بطلعتنا الشروق

وفى أخرى من الشعر الجديد يقول :

لسوف تعقلون ..
كيف يبعث الموات ،
وكيف تزخر الحياة
على يدى أنا ، اليمن
لا تسخروا
فاننى اعود

وتظهر تقدمية الشاعر فى موقفه الى جانب الجماهير الكادحة وتعبيره عن آمالها ومطامحها وتصويره لعذابها .. ولكن رغم هذا فان هناك بعض المآخذ على شعره منها الوعظية والخطابية الصارخة والألفاظ والعبارات التى لا محتوى لها أحيانا أو التى يناقض بعضها البعض أحيانا أخرى الى جانب النثرية التى تصادفنا فى بعض القصائد مما يجعلها أقرب الى الهتافات منها الى الفن الأصيل كما يقول المؤلف.. ذلك انه يرى أن معظم أشعاره بلا تجربة عميقة ومعاناة باطنية **وان كانت عملاقة المضمون اذ تتناول قضية شعب يناضل من أجل التحرر والوحدة والاشتراكية ..** ولهذا يطبق عليه هلال ناجى نظريته السابقة مثل زميله حنبلة .

(الشعر الانسانى)

وننتقل الى لون آخر من ألوان الشعر اليمنى هو اللون الرومانسى الذى يقتفى خطى **ناجى وعلى محمود طه** وغيرهما .. وهذا اللون يمثله الشاعر **جعفر امان** أحد الشعراء اليمنيين الجدد ودواوينه الثلاثة (**الدرب الأخضر**) و (**كانت لنا أيام**) و (**ليل الى متى**) كلها قصائد رومانسية ولكنها ايضا تفيض بالروح الانسانية الى جانب استفادة الشاعر من بيئته وأساطير الأجداد ، واستخدامه الأسلوب القصصى والرمز فى أحيان كثيرة . فى أحد قصائده الانسانية يخاطب ابنه (جهاد) بقوله :

هذا أنا فى غرفتى وحدى
يظللنى المساء
الصمت والأوهام والقلق
المهيمن والرجاء
كتبى مبعثرة ... كأفكارى
مشتتة هباء
وعلى الجدار تطل صورتك
الندية بالرواء
وعلى محياك الصبيح تكاد
تستلقى السماء
ابنى ..

يتفق معه فى هذا اللون من الشعر الانسانى العاطفى الذى يركز اهتمامه على الأسرة والعلاقات بين أفرادها ، الشاعر (**محمد عبده غانم**) الذى يمتاز بثروة من الشعر الوجدانى قاله فى مناسبات عديدة ومن خلال تجارب كثيرة عاشها فى بلاده ومغتربا وفيها تبدو (**قدرته تجسيد الجو وعلى رسم لوحات فنية حية**) . وللشاعر أيضا قصائد قومية ولكنها قليلة وان كانت جيدة واصيلة مثل قصيدته (**الشاطىء المسحور**) :

هنا على الشاطىء المسحور قد عمل
الأذواء من حمير للمجد واستبقوا
سارت مراكبهم فى اليم حاملة
من الأفاوية والأطياب ما تسق
كانوا ملوكا تهاب الناس دولتهم
فلم يجوروا بهم فى الحكم بل رفقوا

والملاحظة فى معظم قصائده الجيدة انه شاعر طويل النفس يمتاز شعره بالوحدة العضوية مع استعداد لقول الملحمة ويتضح هذا فى قصيدته (**قصة الأمواج**) حيث يحكى طرفا من تاريخ اليمن فيأخذنا فى رحلة عبر جزرها وملوكها وماضيها العريق .. رحلة تبدأ ببلقيس ثم حملة الأحباش على اليمن وبطولة (ذى نواس) سيد حمير ثم حملة الفرس لنجدة الشعب اليمنى بزعامة سيف بن ذى يزن .

ومن عيون شعره القومى ايضا (**قصة الجبل**) وقد كتبها حين كانت السفن تسير بهم فى جبل طارق . ومن الشعراء الرومانسيين ايضا الشاعر (**محمد سعيد جرادة**) ولكن رومانسيته من لون آخر فهى رومانسية (**لا انعزالية**) — على حد تعبير المؤلف فهى تأتى كثوب رقيق يلف شعره الحار الذى يلتهب حماسة وحبا لوطنه .. هذا الحب الذى يسمو به على الأهواء والأحزاب والمناصب .

(نشأة الشعر الحر)

وحين نصل الى الشاعر الحضرمى المعروف **على أحمد باكثير** نجد هلال ناجى يفرد له فى كتابه